4

Sejarah Kebudayaan Islam Indonesia

• Sastra dan Seni •

BHINNEKA TUNGGAL IKA

Sejarah Kebudayaan Islam Indonesia

Sastra dan Seni

JILID 4

Editor Jilid 4
Abdul Hadi W.M.
Moeflich Hasbulah
Taufik Abdullah

Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
2015

SEJARAH KEBUDAYAAN ISLAM INDONESIA
Jilid 4

Pengarah:
1. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan
2. Direktur Jenderal Kebudayaan

Penanggung Jawab:
Endjat Djaenuderadjat
Amurwani Dwi Lestariningsih

Penulis:
Abdul Hadi WM
Jajat Burhanudin
Akhmad Nugroho
A. Muh. Akhmar
Zuriati
Jajang A Rohmana
Bisri Effendi
Moeflich Hasbulah
Jamal D Rahman

Riset Ilustrasi:
Isak Purba, Agus Widiatmoko, Siti Sari, Hermasari Ayu Kusuma,
Tirmizi, Budi Harjo Sayoga, Maemunah, Esti Warastika,
Dian Andika Winda, Bariyo, Haryanto, Rina Pujiarti, Wastilah,
Putri Arum Setyawati, Suniarti, Mulyadi Amir, Mawanto

Tata Letak & Desain:
Iregha Kadireja
Martina Safitry

Keterangan Cover: Bendera Angkatan Laut Kesultanan Bima
Sumber Cover: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya
Sumber Peta: KITLV

Penerbit
Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan,
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Gedung E, Lantai 9, Kompleks Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Jl. Jenderal Sudirman, Senayan, Jakarta - 10270
Tel./Fax.: 021-572 5044

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG UNDANG:
Dilarang mengutip seluruh atau sebagian isi buku tanpa izin dari penerbit

CETAKAN 2015

ISBN: 978-602-1289-00-6
ISBN: 978-602-1289-13-6

Rajah - Nurbuat, koleksi Museum Negeri Padang, Sumatra Barat.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Seni kaligrafi angka tahun pembangunan Masjid Siak.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

SAMBUTAN

Menteri Pendidikan dan Kebudayaan

Assalaamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh,

Mengawali sambutan ini, marilah kita senantiasa memanjatkan puji dan syukur kehadirat Tuhan Yang Maha Kuasa, Allah SWT, atas perkenan rahmat dan hidayahNya, sehingga kita semua masih di karuniai kesehatan, kekuatan dan kesempatan untuk terus melanjutkan pengabdian kita kepada bangsa dan Negara tercinta.

Perkembangan peradaban Islam Indonesia berkaitan erat dengan dinamika Islam di belahan dunia lain. Sejarah peradaban Islam Indonesia menampilkan cirri dan karakter yang khas, relative berbeda dengan perkembangan peradaban Islam di wilayah-wilayah lainnya, seperti Afrika, Eropa dan Amerika.Penyebaran Islam di Indonesia dilakukan secara damai dengan pendekatan lebih inklusif dan akomodatif terhadap kepercayaan dan budaya lokal.

Menyebut Wali Songo dalam penyebaran Islam di negeri ini tentu merujuk pada bagaimana Islam masuk sebagai sesuatu yang diakrabi masyarakat. Sunan Kalijaga misalnya melakukan penyebaran Islam melalui medium wayang kulit. Yang pada saat itu bahkan masih memuat cerita Pandawa dan Kurawa yang bicara tentang kebaikan dan keburukan.

Perjalanan penyebaran Islam ini kemudian bergeliat dengan kebudayaan lokal, sebut saja tatkala munculnya Pakem Pewayangan Baru berupa adanya unsur ajaran Islam. Lakon Jimat Kalimasodo misalnya atau yang lebih banyak terjadi adalah dengan menyelipkan cerita-cerita Islam pada epos pewayangan.

Islam menjadi begitu bersahabat karena datang lewat sebuah keseharian masyarakat. Masyarakat yang menonton wayang kemudian dapat menerima langsung ajaran Islam dengan sukarela. Beragam medium penyebaran Islam itu sedang mengirim sebuah pesan bahwa spirit keuniversalan pokok ajaran Islam tetap membuka ruang keunikan dan tidak menafikan kekhasan peradaban muslim ketika berjumpa dan berhadapan dengan realitas sejarah dan sosial budaya masyarakat.

Oleh karena itu dapat dimengerti peradaban Islam Indonesia menampilkan ciri dan karakter yang relative berbeda dengan peradaban Islam di wilayah-wilayah peradaban muslim lainnya. Kekhasan ini memiliki kecenderungan kuat untuk lebih akomodatif dan inklusif terhadap tradisi dan praktek-praktek kebudayaan lokal.

Sejarah peradaban Islam juga tak bisa dilepaskan dari aspek kebangsaan kita. Islam memberi kontribusi terhadap terbentuknya integrasi bangsa.Yang menjadi penting adalah peran Islam sebagai pembentuk jaringan kolektif bangsa melalui ikatan ukhuwah dan silaturahmi para ulama di Nusantara. Jaringan ingatan dan pengalaman bersama ini pada akhirnya menumbuhkan rasa kesatuan dan solidaritas *(ummatan wahidatan)* sehingga melahirkan perasaan sebangsa dan setanah air.

Perjalanan peran Islam di Indonesia adalah penting untuk menjadi sebuah pelajaran. Buku ini berikhtiar untuk melakukan hal tersebut, bukan hanya sebagai sebuah catatan sejarah namun juga menjadi pesan bagi kita sebagai sebuah bangsa.

Tentu catatan sejarah ini penting bukan hanya untuk mengenang apa yang lampau, tapi juga untuk mengetahui dimana posisi kita berdiri saat ini. Dari situ, kita bisa menentukan langkah kedepan. Sebab setiap zaman akan memiliki tantangan yang berbeda-beda.

Islam Indonesia saat ini tentu memiliki tantangan yang jauh berbeda disbanding berabad-abad lalu. Tantangan yang berbeda ini juga harus di sikapi dengan cara yang berbeda pula. Islam sebagai *Rahmatan Lil Alamin*, mengajarkan kedamaian bagi kita dengan cara yang beradab seperti apa yang Rasulullah ajarkan.

Peran tersebut masih sangat relevan saat ini dan juga untuk masa-masa kedepan. Yang bisa kita lakukan saat ini adalah dengan memberikan keteladanan. Keteladanan para pemimpin untuk bersilaturahmi menjadi amat penting sebagai pesan bahwa Islam ikut menjaga tenun kebangsaan negeri ini.

Tantangan Islam di Indonesia harus kita jawab bersama. Dan untuk menjawab tantangan tersebut buku ini menjadi penting sebagai sebuah refleksi sampai sejauh mana kita telah melangkah. Selamat membaca.

Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Jakarta, November 2014
MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA

Anies Rasyid Baswedan, Ph. D

KATA PENGANTAR

Direktur Jenderal Kebudayaan

Assalaamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh,

Islam, kebudayaan, dan Ke-Indonesia-an adalah tema menarik untuk didiskusikan secara akademik dan secara praksis. Secara akademik para akademisi bisa mempelajari bagaimana Islam, kebudayaan dan Ke-Indonesia-an itu bisa berinteraksi secara damai, bahkan berlangsung melalui proses konvergensi, tanpa melalui benturan-benturan sebagaimana terjadi di negara-negara lain. Secara praksis, proses itu terus menjadi pijakan bagi pembentukan dan penguatan indonesia, untuk memperkokoh persatuan dan kesatuan meskipun terdapat keragaman.

Penulisan buku Sejarah Kebudayaan Islam di Indonesia sengaja dilakukan, karena itu, bukan hanya untuk kepentingan akademik, juga untuk kepentingan praksis, yakni untuk memperkokoh jatl diri bangsa Indonesia. Sebagai agama yang dianut oleh mayoritas penduduk Indonesia, Islam telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari jati diri bangsa Indonesia. Mengingat Islam yang dianut di Indonesia tidak lepas dari konteks budaya lokal, Islam yang berkembang memiliki karakteristik tersendiri tanpa kehilangan warna Islam universal yang dianut oleh bangsa-bangsa lain.

Buku sejarah Kebudayaan Islam di Indonesia yang hadir di hadapan pembaca saat ini berupaya mengidentifikasi warisan kebudayaan Islam di Indonesia dan merumuskan isu-isu penting dan strategis menyangkut sejarah dan warisan kebudayaan Islam Indonesia; Menjadi sarana dialog antarbudaya di kalangan

antaranak bangsa untuk menumbuhkan saling pemahaman dan sikap toleransi; Memberdayakan warisan kebudayaan Islam Indonesia sebagai kontribusi untuk kebudayaan/peradaban dunia.

Buku yang ditulis oleh tim sejarawan ini memberikan gambaran pokok kepada kita mengenai dimensi kebudayaan Islam di Indonesia dari masa ke masa. Pada akhirnya, selamat membaca dan semoga buku ini bermanfaat bagi pengembangan karakter budaya bangsa Indonesia.

Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Jakarta, Desember 2013
DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN

Kacung Marijan

DAFTAR ISI

SAMBUTAN
Menteri Pendidikan dan Kebudayaan .... **v**

KATA PENGANTAR
Direktur Jenderal Kebudayaan .... **vii**

PENDAHULUAN
Islam, Sastra, dan Seni di Nusantara **1**

KRONIK **13**

BAB 1
Bahasa Melayu: dari Lingua Franca Menjadi Bahasa Nasional **29**

- Kerajaan Samudera Pasai: Basis Perkembangan Awal Bahasa Melayu 30
- Melayu Pra-Klasik: Perkembangan di Abad ke-15 38
- Konsolidasi sebagai Lingua Franca: Perkembangan Bahasa Melayu pada Abad ke-16 dan 17 40
- Sastra Kitab 42
- Aspek Bahasa dalam Sastra Kitab 45
- Karya Terjemahan 48
- Sastra Rekaan dan Sastra Sejarah 50
- Palembang dan Riau: Pusat Perkembangan Bahasa Melayu Abad ke-18 dan 19 54
- Perkembangan Bahasa Melayu di Nusantara 57
- Penutup 61

BAB II
Sastra Melayu, Warisan Peradaban Islam 67
- Gambaran Umum 70
- Perkembangan Sastra Melayu Sampai Abad ke-17 M 75
- Sastra Hikayat 78
- Hikayat Sejarah 85
- Budaya Dagang dan Tasawuf 88
- Hikayat Bercorak Parsi 94
- Tajus Salatin 98
- Nuruddin al-Raniri dan Bustan al-Salatin 103
- Perkembangan Sastra Sufi 108
- Riau Lingga dan Penyengat 112

BAB III
Khasanah Sastra Islam Jawa 125
- Gambaran Umum 129
- Kropak Maulana Malik Ibrahim 132
- Suluk-suluk Sunan Bonang 137
- Alegori Sufi "Dewa Ruci" Yasadipura I 144
- Ranggawarsita 156
- Serat Menak 164
- Serat Centini 171

BAB IV
Sastra (Islam) Bugis Makassar 179
- Kepustakaan Bugis dan Makassar 182
- Kesusastraan 185
- Silsilah dan Kumpulan Catatan Sejarah dan Pengetahuan 188
- Pengaruh Islam terhadap Sastra Bugis Makassar 191
- Sastra Bugis dan Makassar pada masa Islam 197
- Penutup 215

BAB V
Sastra Islam Minangkabau 217
- Ragam Karya Sastra Islam Minangkabau dalam Bentuk Puisi 219
- Ragam Karya Sastra Islam Minangkabau dalam Bentuk Prosa 242
- Penutup 253

BAB VI
Islam dan Sastra Sunda: Artikulasi Sastra Sufistik Sunda dalam Tradisi Islam Nusantara 259
- Pengaruh Islam dalam Sastra Sunda 261
- Jaringan Islam Nusantara dan Sastra Sufistik Sunda 266
- Haji Hasan Mustapa Sastrawan Sunda Terbesar 269
- Dangding Sufistik Haji Hasan Mustapa 274
- Dangding Martabat Tujuh dan Pengaruh Tuhfah 278
- Puisi Dangding Sufistik Alam Kesundaan 287
- Sastra Sufistik Sunda dan Identitas Islam Sunda 290
- Penutup 296

BAB VII
Seni Pertunjukan Islam Indonesia 307
- Muatan Seni Pertunjukan Islam 310
- Seni Pertunjukan Islam 311
- Penyebaran Seni Pertunjukan Islami di Indonesia 314
- Titik Tengkar dan Titik Temu 322
- Reyog Ponorogo 333
- Mendu Natuna 343
- Legu Kadato dan Togal 349
- Mamanda 354
- Gandrung Banyuwangi 359

BAB VIII
Musik Islam: Ekspresi Estetis, Seni dan Dakwah di Indonesia 371
- Seni dan Tradisi Islam di Nusantara 381
- Musik Gambus dan Rebana 387
- Rofiqoh Dharto Wahab dan Nasida Ria 390
- Kasidah Modern Bimbo 392
- Emha dan Kiayi Kanjeng 399

BAB IX
Islam dalam Puisi Indonesia Modern: Perspektif Sejarah 409
- Puisi Ketuhanan 413
- Puisi Kenabian 424
- Puisi Sosial 433

Daftar Pustaka 447

PENDAHULUAN

Islam, Sastra, dan Seni di Nusantara

Salah satu dampak pesatnya perkembangan agama Islam di kepulauan Melayu pada abad ke-13 – 15 M ialah munculnya tradisi baca tulis menggunakan aksara Arab Melayu (Jawi). Dengan itu pula bahasa dan kesusastraan Melayu tumbuh pesat. Memang tidak diketahui pasti kapan sastra Melayu bercorak Islam muncul, karena banyaknya teks Islam awal yang lenyap dalam perjalanan sejarah. Bukti yang sampai kepada kita adalah beberapa teks yang diperkirakan ditulis pada abad ke-14 M seperti *Hikayat Raja-raja Pasai, Hikayat Bayan Budiman,* dan kisah-kisah yang memaparkan kehidupan Nabi Muhammad s.a.w. Selain dalam bahasa Melayu dijumpai pula teks-teks Islam awal dalam bahasa Jawa seperti Kropak Maulana Malik Ibrahim (wafat 1414 M) dan suluk-suluk (puisi-puisi keruhanian) karya Sunan Bonang (wafat awal abad ke-16 M).

Pada mulanya apa yang disebut sastra Islam di kepulauan Nusantara ditulis dalam bahasa Melayu dan merupakan saduran karya-karya Arab dan Persia. Dari sumber Melayu karangan-karangan itu kemudian disadur lagi ke dalam bahasa Nusantara lain seperti Jawa, Sunda, Aceh, Minangkabau, Bugis, Makassar, Madura, Banjar, Sasak, Mandailing, dan lain sebagainya. Selain karya-karya yang dahulunya merupakan saduran atau gubahan dari teks-teks Arab

dan Persia, lahir pula karya yang sepenuhnya asli. Misalnya hikayat mengenai pahlawan dan wali sufi lokal, syair-syair tasawuf, pantun-pantun keagamaan, babad atau hikayat kesejarahan, dan lain sebagainya.

Teks-teks itu dipandang sebagai berkaitan dengan Islam bukan saja karena isi dan peran moralnya, tetapi juga karena bahan verbal dan wawasan estetika yang melandasi penciptaan karya-karya tersebut. Adapun bahan verbal karangan para penulis Muslim itu membentang dari al-Quran yang merupakan kitab suci Islam, melainkan juga kisah-kisah yang berkaitan dengan kehidupan Nabi Muhammad s.a.w.., para sahabat dan penyebar-penyebar Islam pada masa awal termasuk kehidupan orang-orang suci, tokoh-tokoh yang berjuang dalam Islam, dan cerita-cerita dan syair-syair yang sejak awal menjadi sarana penyebaran Islam. Berdasarkan sumber bahan verbal dan isi yang dikandungnya itu karya-karya Melayu/Nusantara bercorak Islam itu dikelompokkan dengan cara tersendiri. Ada pun wawasan estetika yang mendasari penciptaannya berakar dari pemikiran estetika dan teori seni yang dasar-dasarnya diletakkan para filosof, ahli sastra dan sufi seperti Farabi, Ibn Sina, Abdul Qahir al-Jurjani, Imam al-Ghazali, Ruzbihan Baqli, Jalaluddin Rumi, dan Hamzah Fansuri.

Tetapi sejak lama selalu timbul persoalan mengenai apa yang disebut sastra Islam itu? Dan apa yang membedakannya dengan sastra di luarnya?

Islam dan Sastra

Sebagai 'pandangan hidup' Islam terdiri dari 4 pilar utama, yang darinya terbentuk aneka cabang ilmu Islam dan jenis-jenis sastra Islam. Keempat pilar itu ialah aqidah, syariah, muamalah dan akhlaq.

Telah disepakati para ulama dan pemikir muslim, dalam pengertian luas Islam bukan sekadar sebuah agama (*religion)* yang mengajarkan sistem kepercayaan dan peribadatan tertentu. Islam sejak awal kelahirannya dan dalam perkembangan lebih lanjut adalah juga sebuah *way of life* (pandangan hidup) yang mendorong lahirnya sebuah kebudayaan dan tradisi-tradisi keilmuan dan seni, termasuk tradisi-tradisi sastra di wilayah-wilayah yang penduduknya terislamkan. Sebagai 'pandangan hidup' Islam terdiri dari 4 pilar utama, yang darinya terbentuk aneka cabang ilmu Islam dan jenis-jenis sastra Islam. Keempat pilar itu ialah *aqidah, syariah, muamalah* dan *akhlaq.* Muhammad Syaltut dalam bukunya *Al-Islam: `Aqidah wa Syariah* (Kairo: Dar al_Qalam 1966. Hal 11) merincinya menjadi tiga dengan memasukkan muamalah ke dalam syariah.

Aqidah diejawantah dalam Tauhid, sebagaimana tercermin dalam penggalan pertama kalimah Syahadat – *La ilaha illa Allah* atau pengakuan Tiada Tuhan selain

Allah, dan Muhammad adalah utusan-Nya, kepada siapa al-Quran diwahyukan dan melaluinya disebarkan ke tengah masyarakat luas. Syariah diejawantah dalam ibadah. Muamalah adalah pelaksanaan ajaran Islam dalam kehidupan sosial. Sedangkan akhlaq diejawantah dalam budi pekerti dan adab. Keempat pilar itu tidak terpisah dan terkait satu dengan yang lain, bahkan semuanya dianggap sebagai aspek dari aqidah Islam itu sendiri yaitu *Tauhid,* kesaksian bahwa Tuhan itu satu dan hanya Dia semata yang patut disembah serta dimintai pertolongan.

Pesan keruhanian, moral dan sosial dari sastra Islam berkenaan dengan itu semua. Dalam kenyataan, asas-asas keimanan Islam dan pelaksanaannya dalam ibadah itu disimpulkan dalam apa yang disebut *rukun iman* dan *rukun islam.* Rukun iman (*arkan al-iman)* ada enam: (1) Percaya kepada Allah sebagai Pencipta; (2) Percaya kepada adanya malaikat sebagai pembantu-Nya; (3) Percaya kepada nabi-nabi yang diutusnya sejak Nabi Adam a.s. hingga Nabi Muhammad s.a.w. sebagai nabi penutup; (4) Percaya kepada empat kitab suci yang diwahyukan yaitu Zabur, Taurat, Injil dan al-Quran; (5) Percaya akan Hari Kiamat. (6) Percaya akan Hari Akhir. Yang pertama dan kedua merupakan kepercayaan terhadap Yang Gaib. Yang kelima dan keenam berkaitan dengan eskatologi. Dengan berbagai cara, semua tema berkenaan dengan pokok-pokok ajaran Islam itu diekspresikan oleh penulis Muslim dalam karya mereka dalam berbagai genre dan bentuk sastra. Begitu juga halnya dengan yang berkenaan dengan rukun Islam yang lima perkara: (1) Mengucapkan kalimah syahadat *La ilaha illa Allah* dan *Muhammad al-Rasul Allah;* (2) Shalat lima waktu; (3) Puasa pada bulan Ramadhan; (4) Berzakat; (5) Menunaikan ibadah haji ke Mekkah.

Mengenai *tauhid* sebagai logos ajaran Islam, Ismail R. Farugi (1992) merinci lebih jauh. Menurutnya ada lima aspek utama dari Tauhid dari mana ilmu-ilmu dan sastra Islam yang beraneka jenis, bentuk dan corak berkembang. *Pertama* adalah aspek metafisika. Yaitu pengakuan bahwa realitas ini ada dua yaitu Tuhan dan selain Tuhan. Yang pertama kekal (*baqa)* dan yang lain sementara (*fana). Kedua* aspek epistemologis, yaitu pedoman atau metodologi memperoleh ilmu pengetahuan yaitu melalui pengalaman atau penelitian empiris, pemikiran rasional, pengalaman sejarah dan wahyu/petunjuk ilahi. Ketiga aspek etika. Dalam Islam manusia harus mempertanggungjawabkan perbuatannya kepada Tuhan, hati nurani dan masyarakat. Perbuatannya harus dituntun keimanannya pada Tuhan, akal budi dan adab yang berlaku dalam masyarakatnya. Keempat aspek sosiologis. Umat Islam secara sosial diikat atau dipertalikan oleh Tauhid sebagaimana terejawantah dalam kalimah syahadat yang diucapkan. Kelima aspek estetika. Tuhan maha indah dan mencintai keindahannya. Dalam seni keindahan yang tertinggi adalah keindahan ilahi. Keindahan seperti ini dicapai melalui pengalaman intuitif atau *kasyf.*

Kaligrafi dalam seni rupa, tilawah dalam seni suara, dan syair-syair tauhid atau makrifat dalam sastra, merupakan manifestasi tertinggi dalam seni Islam. Pertama-tama karena kedekatannya dengan sumber utama ajaran islam yaitu

al-Quran. Syair-syair tauhid dan makrifat misalnya adalah sebagai manifestasi tertinggi estetika Islam oleh karena merupakan hasil penafsiran terhadap ayat-ayat al-Quran yang diperkuat dengan pengalaman religious dan keruhanian tertentu dan kemudian ditransformasikan ke dalam ungkapan estetik sastra. Berdasarkan itu Imam al-Ghazali pula membagi keindahan ke dalam lima bentuk: Keindahan inderawi/sensual, keindahan formal/lahiriyah, keindahan akliah/rasional, keindahan ruhani/mistikal, dan keindahan ilahiah. Berdasarkan inilah kelak Vladimir Braginsky, ahli sastra Melayu, membagi tiga kelompok karangan-karangan dalam sastra Melayu.

Lima bentuk keindahan itu diringkas menjadi dua: keindahan zahir (formal) dan keindahan batin. Keindahan zahir tampak dalam ungkapan lahir karangan yang disebut *surah* (*form*) dan keindahan batin disebut *ma'na* (*meaning*). Pembagian *surah* dan *ma`na* tampak dalam pantun Melayu yang terdiri dari sampiran dan isi. Sampiran sebenarnya merupakan susunan sajak tersendiri dan dalam banyak contoh tidak perlu digandengkan dengan isi.

Peranan Penulis dan Fungsi Sastra

Babakan penting dari perkembangan sastra Melayu dalam sejarahnya mengambil waktu pada peralihan abad ke-16 – 17 M. Babakan ini berlangsung bersamaan dengan derasnya proses islamisasi kepulauan Nusantara. Penerimaan Islam secara luas tidak semata-mata disebabkan faktor politik dan perdagangan, tetapi terutama faktor-faktor internal Islam itu sendiri, termasuk semangat dan ajarannya. Sebagai agama kitab, Islam mewajibkan penganutnya belajar menulis dan membaca agar dapat membaca kitab suci dan mempelajari ajaran agamanya. Kecuali itu Islam juga agama egaliter, di mana pendidikan diperuntukkan bagi seluruh lapisan masyarakat. Dengan demikian lembaga pendidikan harus dibuka di mana terdapat banyak penganut agama Islam dan dengan itu pula berkembanglah tradisi intelektual atau keterpelajaran, di mana penulisan sastra merupakan bagian integral dalam tradisi tersebut.

Agama Islam yang diperkenalkan di tengah penduduk Nusantara umumnya bercorak sufistik yang mengutamakan pendekatan kultural. Islam seperti itu adalah hasil penafsiran para sufi, yang kebanyakan juga ahli kalam dan fiqih, terhadap kitab suci dan ajaran Islam secara umum. Selain disampaikan melalui risalah-risalah ilmu tasawuf, fiqih dan lain-lain, para ulama dan ahli tasawuf itu

terutama sekali menyampaikan *way of life* Islam melalui karya sastra terutama dalam bentuk hikayat dan syair aneka rupa. Hikayat dan syair-syair itu diajarkan di lembaga-lembaga pendidikan Islam dan umumnya menggunakan wahana Bahasa Melayu. Sebagai bahasa Nusantara awal yang mengalami deras proses islamisasi dan juga menjadi pengantar di lembaga pendidikan, dengan cepatnya pula Bahasa Melayu menjadi bahasa ilmu pengetahuan, keagamaan dan sastra yang terkemuka, karena perbendaharaan kata-kata telah diperkaya bahasa Arab dan konsep-konsep yang ada dalam tradisi intelektual Islam. Terintegrasinya bahasa Melayu ke dalam peradaban Islam itu memungkinkannya menjelma menjadi bahasa pergaulan utama antar etnik di Nusantara baik di bidang perdagangan dan politik maupun di bidang intelektual dan kebudayaan.

Mantapnya kedudukan Bahasa Melayu tersebut diperoleh karena pesatnya dan luasnya penyebaran agama Islam, mula-mula di kepulauan Melayu sendiri pada abad ke-13 – 15 M. Kemudian di berbagai pelosok Nusantara lain pada abad ke-16 dan 17 M. Orang-orang Islam yang berpengaruh di bidang keagamaan, politik, kebudayaan dan perdagangan sama-sama menggunakan bahasa Melayu dalam menyampaikan ajaran dan ilmu-ilmu Islam (al-Attas 1970; Braginsky 1992).

Karya-karya penulis Melayu sebagian besar menggunakan wahana tulisan Jawi, yaitu aksara Arab-Parsi yang dimelayukan. Penggunaan aksara ini pulalah yang menyebabkan perkembangan sastra Melayu sedemikian pesatnya, sebab aksara itu pulalah yang digunakan sebagai wahana penulisan karya-karya Arab dan Persia yang menjadi sumber utama pada masa awal perkembangan sastra Melayu. Tak perlu dijelaskan lagi betapa melimpahnya khazanah sastra Melayu sebagai warisan peradaban Islam, sebagaimana dikemukakan dalam tulisan-tulisan yang ada dalam jilid ke-4 buku in. Sesuai jenisnya karya-karya tersebut dapat dikelompokkan menjadi: (1) Hikayat Nabi Muhammad s.a.w.; (2) Hikayat Nabi-nabi sebelum Rasulullah; (3) Hikayat Para Sahabat Nabi; (4) Hikayat Orang-orang Saleh dan Suci; (5) Hikayat Pahlawan-pahlawan Islam; (6) Karangan bercorak Tasawuf; (7) Karangan bercorak kesejarahan; (8) Sastra Adab termasuk sastra undang-undang dan ketatanegaraan; (9) Cerita Berbingkai, termasuk kisah binatang; (10) Cerita jenaka.

Masing-masing jenis hikayat ini mempunyai ciri dan fungsi tersendiri, dan sumber penulisannya juga berbeda-beda. Hikayat Nabi Muhammad s.a.w misalnya bersumber pada sejarah kehidupan Nabi Muhammad dari sumber-sumber paling awal, termasuk kesaksian kerabat dekat dan sahabat-sahabat Nabi yang mengikuti perjuangannya menyebarkan agama Islam sejak awal. Khususnya seperti yang dikumpulkan al-Tabari pada abad ke-8 M dalam kitabnya *Sirah Nabi Muhammad.* Hikayat Nabi-nabi sebelum Rasulullah misalnya ditulis berdasarkan sumber-sumber al-Qur'an, dilengkapi dengan kisah-kisah yang telah lama dikenal bangsa Arab dan Ibrani melalui Taurat, Zabur dan Injil. Kisah berhubungan dengan asal-usul kerohanian Nabi Muhammad yang diramu berdasarkan konsep kosmologi sufi ialah *Hikayat Kejadian Nur Muhamad*.

Hikayat Para Sahabat Nabi benar-benar didasarkan atas sumber sejarah, sebagaimana juga sejarah orang-orang saleh dan suci atau para wali. Hikayat pahlawan-pahlawan Islam digubah berdasar sumber sejarah dan kisah-kisah lain yang bercorak fiksi. Sastra Adab adalah disusun berdasarkan sumber yang beragam seperti al-Qur`an, Hadis, Tarikh, Cerita Rakyat dan kitab-kitab keagamaan seperti fiqih, kalam, tasawuf dan siyasah (politik). Yang benar-benar bercorak fiksi ialah cerita berbingkai dan pelipur lara. Berdasarkan sumbernya saja dengan segera kita akan melihat betapa karya-karya tersebut benar-benar bercorak Islam, sehingga tidak ada alasan untuk mengatakan bahwa sastra Islam itu tidak ada. Pesan moral, kerohanian dan keagamaan yang disajikan karya-karya ini juga berkaitan dengan ajaran Islam yang ditemui dalam tafsir al-Qur'an, kitab syariah dan tasawuf.

Tetapi pembagian jenis sastra Islam di Nusantara itu bisa dilakukan dengan melihat hakekat dan fungsi sastra. Berdasar tujuan penulisan dan fungsinya, dalam tradisi kepengarangan Islam, hakekat sastra dapat dibagi ke dalam empat kelompok: Pertama, karangan-karangan yang ditulis sebagai hasil perenungan pengarang terhadap pengalaman batinnya terutama berkenaan dengan masalah reliligius dan ketuhanan. Kedua, karangan-karangan yang ditulis dengan tujuan menyampaikan pengajaran atau hikmah. Pengajaran membentang dari persoalan kemasyarakatan dan kemanusiaan, sampai persoalan keagamaan dan keruhanian, bahkan kritik sosial. Ketiga, karangan yang dibuat terutama menghibur, seraya menyelipkan pengajaran ke dalamnya. Karangan pelipur lara, atau sekarang novel popular, termasuk ke dalam kelompok ini. Keempat, karangan-karangan, khususnya puisi, yang ditulis dengan tujuan mengekpresikan diri.

Termasuk ke dalam kelompok pertama adalah karangan-karangan yang isinya mendalam tentang masalah ketuhanan, keruhanian, kejiwaan, keagamaan dan moral. Representasi terbaik dari karangan seperti ini ialah karya para penulis besar Muslim seperti *Mantiq al-Tayr* Fariduddin `Attar, *Matsnawi* Rumi, *Syair-syair Makrifat* Hamzah Fansuri, dan *Asrar-I Khudi* Muhammad Iqbal. Ke dalam kelompok kedua termasuk novel-novel atau hikayat berkaitan dengan peristiwa sejarah, kepahlawanan, adab, kemasyarakatan, dan lain-lain, yang darinya kita mendapatkan pelajaran atau hikmah. Representasi dari karangan jenis ini tampak dalam *Taj al-Salatin* Bukhari al-Jauhari, *Bustan al-Salatin* Nuruddin al-Raniri, *Tuhfat al-Nafis* Raja Ali Haji, dalam sastra modern dapat dilihat karya penulis seperti Tawfik el-Hakim dan Najib Mahfudz di Mesir, Hamka dan Kuntowijoyo di Indonesia, dan lain-lain. Termasuk ke dalam kelompok ketiga ialah karangan-karangan percintaan bercampur petualangan dalam sastra Melayu lama seperti *Hikayat Bayan Budiman* dan lain-lain. Dalam sastra modern, karya seperti itu sering disebut novel populer. Novel populer ada yang bagus dan ada yang sangat dangkal karenanya tidak bagus.

Sastra Sufi

Di antara karangan-karangan yang memiliki kedudukan istimewa dalam kesusastraan Islam ialah sastra sufi. Sastra sufi ditulis setelah pengarangnya menjalankan disiplin keruhanian mengikuti ilmu tasawuf atau suluk. Yang digambarkan adalah pengalaman keruhanian dan keadaan jiwa para sufi di jalan tasawuf. Ada lima hal yang membuat karya penulis sufi penting. *Pertama,* ia menyajikan bahwa alam kewujudan atau realitas itu memiliki tatanan berjenjang. Untuk mengenal realitas dari tatanan yang berbeda diperlukan metode pengetahuan dan sarana kerohanian/kejiwaan yang berbeda-beda pula. Kewujudan di alam yang satu berkaitan dengan kewujudan di alam lain yang berada di bawah dan di atasnya. Pengenalan tatanan kewujudan seperti itu bertitik tolak dari ontologi dan kosmologi sufi. Tatanan tersebut berturut-turut dari jenjang tertinggi sampai terendah ialah: (1) Alam Hahut dan Alam Lahut, yaitu Alam Ketuhanan. Alam ketuhanan bersifat transendental; (2) Alam Jabarut atau alam kerohanian, yang menjembatani alam di bawahnya dengan alam ketuhanan; (3) Alam Malakut atau alam kejiwaan. Bentuknya yang sempurna dimiliki manusia.; (4) Alam Nasut atau alam jasmani. Inilah yang bisa disaksikan pancaindera kita.

Jika konsep di atas iturunkan kepada psikologi manusia menjadi seperti berikut: (1) Alam kerohanian di tempat roh dan kalbu. Kalbu menempati tempat ini karena hanya dengan kalbu manusia berkomunikasi dengan Tuhan. Karena itu pula para sufi mengatakan bahwa dalam kalbu terdapat 'rahasia ketuhanan' (*sirr Allah*) yaitu sarana seseorang berbincang dengan Tuhan melalui budi nuraninya. Karena itu hadis juga mengatakan bahwa "Dalam kalbu orang beriman terdapat singgasana Tuhan". (2) Alam kejiwaan atau mental ditempati akal pikiran, imaginasi dan perasaan-perasaan yang jenisnya lebih tinggi dari perasaan yang muncul dari alam yang di bawahnya. Alam ini juga disebut Alam Misal atau alam halus, di mana dibangun cita-cita dan pandangan hidup seseorang; (3) Alam jasmani ditempati *nafs* (jiwa) yang rendah, seperti nafsu ammarah dan nafsu lawwamah.

Kedua, karya para sufi meneguhkan pentingnya sintesa pengetahuan empiris (indrawi) dan pengetahuan rasional (akliah) dengan pengetahuan makrifat yang diperoleh dengan petunjuk ilahi atau wahyu yang tertera dalam kitab suci. Epistemologi sufi mengajarkan, dalam berhubungan dengan obyek-obyek alam yang diperlukan ialah pengetahuan empiris, walaupun kadang-kadang diperlukan pengetahuan rasional. Dalam berhubungan dengan manusia dan masyarakat, serta dalam kaitannya dengan upaya mengolah alam dan membangun peradaban, diperlukan pengetahuan rasional. Tetapi dalam berhubungan dengan Tuhan untuk memperoleh petunjuk dan pengetahuan tentang-Nya diperlukan makrifat, pengetahuan illuminatif (*kasyf*) dan penafsiran mendalam terhadap wahyu-Nya dalam kitab suci.

Ketiga, apa yang dikemukakan penulis sufi dalam kaitannya dengan moral berkenaan dengan etika yang mereka susun sedemikian rupa. Dalam etika sufi disebutkan, manusia harus mempertanggungjawab perbuatannya kepada Tuhan, hati nuraninya sendiri dan masyarakat. Dari wawasan etika inilah penekanan terhadap individualitas sufi lahir. Pengertian individualitas di sini tidak boleh dikaburkan dengan individualisme.

Keempat, bagi penulis sufi Tauhid merupakan tema sentral ajaran Islam. Kesadaran kolektif umat harus dibentuk berdasarkan tauhid, kendati terdapat tingkat pemahaman yang berbeda-beda terhadap Tauhid. Dalam karya-karyanya para sufi menekankan bahwa Tauhidlah sebenarnya yang mempertalikan individu satu dengan individu lain, kelompok dan golongan satu dengan kelompok dan golongan lain dalam masyarakat Muslim.

Kelima, di bidang estetika, Islam menyebutkan bahwa "Tuhan Maha Indah dan Mencintai Keindahan". Keindahan Tuhan bukan keindahan zahir dan rasional, tetapi keindahan rohani dan transendental. Karya penulis sufi karenanya tidak hanya menyuguhkan keindahan estetik (zahir), tetapi juga keindahan yang lebih tinggi dari itu.

Para penulis sufi juga mengajarkan semangat persaudaraan dan egaliterianisme. Kecuali itu, dengan memandang manusia sebagai khalifah Tuhan di muka bumi maka berarti mereka telah menempatkan manusia sebagai pusat dan penggerak utama perputaran peristiwa di dunia. Sebagai khalifah Tuhan mereka memiliki kebebasan kehendak (*freewill)* dan harus menjalani kehidupan berdasarkan *freewill* atau ikhtiar pribadinya.

Semua apa yang dikatakan itulah yang membentuk pandangan hidup dan gambaran dunia penulis Muslim, yang kemudian diteruskan kepada khalayak masyarakat luas. Tetapi seperti Braginsky (1992) mengatakan, karya-karya penulis sufi Melayu itu bukan saja berhasil mempengaruhi dan ikut membentuk pandangan hidup dan gambaran dunia masyarakat Melayu. Tetapi juga, dalam batas tertentu, berhasil menyadarkan pembaca Nusantara tentang betapa pentingnya budaya membaca dan menulis bagi perkembangan dan kelangsungan peradaban. Hal ini disebabkan para penulis sufi mengajarkan betapa pentingnya ilmu pengetahuan sebagai sarana mengenal Tuhan dan memahami ajaran agama secara benar.

Salah satu puisi sufi Melayu yang terkenal ialah *Syair Perahu,* karangan seorang pengikut Hamzah Fansuri:

Inilah gerangan suatu madah
Mengarangkan syair terlalu indah
Membetuli jalan tempat berpindah
Di sanalah i'tiqad diperbaiki sudah

Wahai muda kenali dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiada berapa lama hidupmu
Ke akhirat jua kekal diammu

Hai muda arif budiman
Hasilkan kemudi dengan pedoman
Alat perahumu jua kerjakan
Itulah jalan membetuli insan

Perteguh jua alat perahumu
Hasilkan bekal air dan kayu
Dayung pengayuh taruh di situ
Supaya laju perahumu itu
...
La ilaha `illa Allah terlalu nyata
Tauhid makrifat semata-mata
Memandang yang gaib semuanya nyata
Lenyapkan ke sana sekalian kita
...
La ilaha `illa Allah tempat mengintai
Medan yang qadim tempat berdamai
Wujud Allah terlalu bitai
Siang malam jangan bercerai

La ilaha `illa Allah tempat musyahadah
Menyatakan tauhid jangan berubah
Sempurnakan jalan iman yang mudah
Pertemuan (dengan) Tuhan terlalu susah

(Doorenbos 1933:35)

Dari syair ini dapat dicatat setidak-tidaknya, bahwa puisi merupakan jalan berpindah ke alam ketuhanan atau transendental.Tujuan penyair ialah memandang yang gaib (*musyahadah*) melalui jalan tauhid dan makrifat. Dengan demikian puisi dapat dikatakan sebagai sarana transendensi atau pembebasan jiwa dari kungkungan alam kebendaan (*tajarrud*). Bagi sufi, puisi yang indah ditulis setelah penyair melakukan penyucian diri, yaitu membetulkan iktiqad. Dan pada akhirnya puisi merupakan juga perluasan zikir terhadap Allah (*zikr Allah*), yang dengan cara demikian seseorang mencapai musyahadah.Makrifat dan pencerahan kalbu adalah bentuk pengalaman estetis yang tinggi, yang hanya dapat dicapai melalu jalan *zikr Allah.* Penyair juga menyatakan, keindahan

wajah Tuhan dan hakikat Tauhid hanya bisa diaksikan di 'medan yang qadim', yaitu di alam metafisik atau ketuhanan. Medan yang *qadim* dalam jiwa manusia mengambil tempat dalam kalbu. Para sufi menyatakan bahwa kalbu merupakan rahasia Tuhan (*sirr* Allah) dalam arti dalam kalbulah manusia bisa berdialog dengan Yang Maha Gaib. Itulah sebabnya dalam proses penyucian diri, kalbu mesti dikosongkan dari yang selain Tuhan. Penyair mengharap pembaca menjadikan puisi sebagai tangga naik menuju hakikat dirinya yang sejati. Perjalanan ruhani seorang ahli suluk di sini diamsilkan sebagai pelayaran perahu dan perlengkapannya, sedangkan perahu alam tamsil tubuh manusia yang dibekali perlengkapan ruhani.

Bandingkan gagasan puisi sebagai tangga atau jalan naik menuju Yang Hakiki sebagaimana ditunjukkan penulis *Syair Perahu* dengan rangkaian kaligrafi Islam yang ditemui di banyak negara Islam seperti di Iran, Iraq dan Indonesia. Roger Garaudy (1983) mengatakan, "Rangkaian kaligrafi Islam bagaikan nyanyian seorang yang melakukan lompatan dari alam rupa/bentuk yang terbatas menuju Dzat tak terhingga. Tulisan Kufi di Mesjid Isafahan, Iran, memberi kesan seolah-olah kita berada di atas keheningan atau dalam wujud relief, menjadikan teks ayat suci seakan-akan tak tampak. Ia mirip dengan jejak yang ditinggalkan sebuah gerak yang datang dari keheningan. Melalui jejak tersebut, penglihatan dan tubuh kita dapat hanyut dan menyatu dengan alam transendental, sebagaimana hanyut dan menyatunya kita dalam sebuah tarian sakral sufi serta ekstase keruhanian." (lihat *Janji-janji Islam.* Terjemahan H. M. Rasyidi. Jakarta: Bulan Bintang, 1983).

Dalam sastra Indonesia modern, kita kenal Amir Hamzah sebagai seorang penyair relijius terkemuka. Sajaknya yang terkenal ialah "Padamu Jua".

Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar setia selalu

Satu kekasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Di mana engkau
Rupa tiada
Suara sayup
Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas

Nanar aku, gila sasar
Sayang berulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara di balik tirai

Kasihmu sunyi
Menunggu seorang diri
Lalu waktu – bukan giliranku
Mati hari – bukan kawanku

Demikian salah satu fungsi penting seni dalam tradisi intelektual Islam, yaitu sebagai sarana trasendensi atau untuk meningkatkan pengalaman serta penghayatan religius pembaca. Di sini seni atau sastra dapat dikaitkan sebagai ibadah atau *zikrullah.*

Abdul Hadi W.M.

KRONIK

632 H: Sultan Ahmad memerintah dengan gelar Sultan Ri'ayat Syah

683 M: Sa'ib Khathir, seorang musisi Islam legendaris wafat

705 M: Ibnu Misjah, seorang musisi Islam legendaris wafat

710M: Tuwais, seorang musisi Islam legendaris wafat

714 M: Ibnu Mijjah, seorang musisi Islam legendaris wafat

730 M: Wahb ibn Munabba, pengarang *Kitab al-Mubtada wa Qisas al-Anbiya'* (Buku tentang Kejadian Alam dan Cerita Para Nabi) wafat

785 M: Yunus bin Sulaiman Al-Khatib wafat. Ia adalah pengarang musik pertama yang banyak dijadikan acuan oleh para pemikir teori musik Eropa.

791 M: Khalil bin Ahmad wafat

850 M: Ishak bin Ibrahim Al-Mausully wafat, yang menulis buku musiknya terkenal *Kitab Al-Alhan Wal-Anham* (Buku Not dan Irama) dan dikenal sebagai "Imam Ul-Mughanniyin" (raja penyanyi).

896 M: Sahl al-Tustari wafat

923 M: al-Zandawaisiti wafat. Ia merupakan pengarang *Rawdat al-`ulama*

1010 M: *Shah*-namah, epik Parsi masyhur karangan Firdawsi usai ditulis. Deskripsi dalam *Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah* yang mirip dengan *Shah-namah* antara lain ialah deskripsi tentang peperangan antara pasukan Muhamad Ali Hanafiyah dengan Yazid.

1234: Suhrawardi wafat

1256 M: Hancurnya kekhalifatan Baghdad oleh serbuan bangsa Mongol

1270-1516 M: Masa kesultanan Samudra Pasai Pasai. Pasai pernah dikalahkan Majapahit pada pertengahan abad ke-14 M dan bangkit kembali menjadi pusat pendidikan dan penyebaran Islam.

1297: Tanggal tahun di batu nisan Malik al-Saleh, diterima kalangan ahli sejarah sebagai waktu berdirinya Samudera Pasai menjadi sebuah kerajaan Islam.

1311 H: Terbit di Mekkah bab I *Bustan salatin* yang terdiri dari 10 fasal, membicarakan tujuh petala langit dan bumi, konsep Nur Muhammad dalam tasawuf, Lawh al-Mahfudz, Kalam, Arsy, Kursi, dan lain-lain.

1324 H: Muhammad Dalil bin Muhammad Fatawi atau Syeikh Bayang menulis *Thalabus Shalat*. *Thalabus Shalat* berisi nasihat, khususnya tentang salat yang baik dengan mengetahui rukun dan syaratnya

1326 H: Muhammad Dalil bin Muhammad Fatawi atau Syeikh Bayang (1864-1923) mengarang Syair *(Nazam) Darul Mawa'izah* (Pengajaran yang Indah).

1360 M: Penaklukan tentara Majaphit atas Samudra Pasai. Pada masa pemerintahan Hayam Wuruk, Mahapatih Gajah Mada menggagaskan perluasan kerajaan Majapahit ke seluruh wilayah Nusantara. Untuk maksud tersebut dikirimlah sebuah ekspedisi besar ke tanah Melayu yang dikenal dengan nama Pamalayu. Dalam ekspedisi itu banyak sekali kerajaan Melayu ditaklukkan termasuk Sriwijaya Minangkabau, dan Samudra Pasai.

1394 M: al-Wasiti, pengarang kitab *Masabeh Mafateh/ Kitab Mafatih al-raja' fi sharh Masabih al-Diya* wafat

1400-1511 M: Masa kuasaan kesultanan Malaka. Selama berkuasa, kesultanan Malaka aktif menjalin hubungan dengan berbagai kerajaan, termasuk Kekaisaran Cina (Tiongkok). Keberhasilan dalam hubungan diplomasi dengan Tiongkok memberi manfaat akan kestabilan pemerintahan baru di Malaka sehingga di kemudian hari Malaka berkembang menjadi pusat perdagangan di Asia Tenggara dan juga menjadi salah satu pangkalan armada Ming.

1419 M: Maulana Malik Ibrahim, wali pertama dari jajaran Wali Sanga, wafat. Bentuk nisan dan tulisan pada makamnya sama dengan bentuk nisan dan tulisan pada makam Ratu Nahsrisyah

1424 M: Ratu Nahsrisyah dari Samudra Pasai wafat.

1424-1444: Masa kekuasaan Sultan Muhammad Syah

1428: Abdul Karim al-Jili wafat

1445-1458: Masa kekuasaan Sultan Muzaffar Syah

1467: Angka tahun Prasasti Pengkalan Kempas

1485: Syaikh Abdullah Shattar wafat

1488-1511: Masa kekuasaan Sultan Mahmud Syah

1498 M: Sunan Bonang dipilih oleh sultan Demak yang pertama, untuk menjadi imam pertama masjid agung Demak. Dalam tugasnya itu dia dibantu oleh Sunan Kalijaga, Ki Ageng Selo dan wali yang lain. Di bawah pimpinannya, Masjid Demak segera berkembang menjadi pusat keagamaan dan kebudayaan terkemuka di pulau Jawa. Tetapi beberapa tahun kemudian, dia berselisih pandangan dengan Sultan Demak dan memutuskan untuk mngundurkan diri dari jabatannya sebagai imam masjid agung.

1511: Ditalukkannya Malaka oleh Portugis

1514-1530: Ali Mughayat Shah berkuasa, ia adalah raja pertama yang meletakkan fondasi bagi berkembangnya Aceh sebagai sebuah kerajaan paling terkemuka di Nusantara abad ke-17.

1516-1700 M: Masa kekuasaan Kerajaan Aceh Darussalam

1516 M: Sebuah kerajaan Islam, yaitu Aceh Darussalam muncul tidak jauh dari bekas tapak kerajaan Samudra Pasai.

1532-1570: Masa pemerintahan Sultan Maulana Hasanuddin

1546-1565: Masa pemerintahan raja Gowa X (Raja I Manriogau Daeng Bonto Karaeng Lakiung Tonipalangga Ulaweng), pada masa ini sudah terbentuk perkampungan orang Melayu di Sulawesi Selatan.

1550: Islam mulai berkembang di Banjar dan menguat dengan berdirinya kesultanan Banjar yang mendapat bantuan dari kesultanan Demak

1563: Syaikh Muhammad Al-Ghaut wafat, khalifah Shattariyah di India yang berhasil mengembangkan tarekat Syattariyah ke arah sinkretisme Hindu sejak didirikan oleh Syaikh Abdullah Shattar.

1568 M: Nuruddin al-Raniri lahir. Ulama keturunan India Arab ini lahir di Ranir, Gujarat, India.

1579: Kerajaan Pajajaran kalah oleh kekuatan Islam

1582: Setelah agak lama belajar di Tarim, Arab, Nuruddin al-Raniri menunaikan ibadah haji di Mekkah

1585 : Kropak Kropak Maulana Malik Ibrahim dibawa oleh pelaut-pelaut Belanda dari pelabuhan Sedayu dekat Tuban menuju Eropah.

1588-1604: Masa memerintah Sultan 'Alau'd-Din Ri'ayat Syah

1590: Hamzah Fansuri wafat. Ia adalah seorang penyair sufi yang berasal dari Barus (Baros), Sumatera. Hamzah Fansuri bekerja di Kesultanan Aceh dan merupakan salah satu orang Asia Tenggara pertama yang menunaikan haji ke Mekkah. Dalam sejarahnya, ia dianggap sebagai penyair pertama yang menuliskan ide-ide *wahdatul wujud* dalam Bahasa Melayu.

1602: Teks *Taj as-Salatin* ditulis Bukhari al-Jauhari. Teks tersebut ditulis besar kemungkinan, masa kekuasaan Sultan Alauddin Ri'ayat Syah Sayid al-Mukammil di Kerajaan Aceh.

1603: Kerajaan Luwuq pertama kali menerima Islam secara resmi

1603-1611: Fase pengislaman Sulawesi Selatan secara politis dan militer.

1603 M: Bukhari al-Jauhari menyusun karya bercorak adab, yaitu *Taj al-Salatin* (Mahkota Raja-raja,)

1606: Syeikh Sibghatallah wafat

1607: Kerajaan Gowa menerima Islam secara resmi.

1607-1636: Masa kekuasan raja Aceh Sultan Iskandar Muda.

1609: Kerajaan Gowa menaklukkan Sidénréng dan Soppéng

1610: Kerajaan Gowa menaklukkan Wajo

1611: Kerajaan Gowa menaklukkan Boné.

1613: Ditulis dalam huruf Jawi, *Sejarah Melayu* ditulis oleh Tun Sri Lanang, tidak lama setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis

1620: Masa pemerintahan Batu Putih atau Sultan Rahmatullah

1621 M: Awal mulai dirayakannya Tradisi ritual yang lebih populer dengan sebutan *maudu lompoa* (Maulid Besar), salah satu perayaan Maulid besar yang berlangsung di Desa Cikoang, Kabupaten Takalar

1626, 3 Juli: Syekh Yusuf dilahirkan di Gowa yang merupakan keturunan Gallarang Moncongloe. Masa kecil tokoh ini dihabiskan di Gowa, lalu belajar Islam di Aceh, Yaman, Hijaz (Mekkah), Syam, Damaskus, dan Damsyik.

1634: Kitab karangan al-Raniri, *Sirat al-Mustaqiem* (Jalan Lurus), ditulis sebagai kitab fiqih pertama yang lengkap dalam bahasa Melayu

1636 M: Sultan Iskandar Muda wafat

1637 M: Nuruddin al-Raniri mengeluarkan fatwa bahwa ajaran tasawuf Hamzah Fansuri dan murid-muridnya tergolong sesat. Buku-buku yang memuat ajaran tasawuf yang sealiran dengan ajaran Hamzah Fansuri dibakar sehingga banyak yang musnah.

1637: Ar-Raniri datang ke Aceh, segera setelah Iskandar Muda dan Syamsuddin meninggal dunia.

1637: Bustan *as-Salatin fi Dhikr al-Awwalin wa'l-Akhirin*, merupakan karya sejarah yang ekstensif yang ditulis Nuruddiun ar-Raniri mendapat titah dari Sultan Iskandar Thani, yang memang menjadi pelindungnya selama berkarir di Kerajaan Aceh.

1642: Bustan *al-Salatin* (Taman Para Sultan), judul lengkapnya *Bustan al-Salatin fi Zikri al-Awwalin wa al-Akhirin* ditulis dan merupakan campuran karya ketatanegaraan dan sejarah

1644: Kitab karangan al-Raniri, *Sirat al-Mustaqiem* disempurnakan

1648: *Akhbar al-*Akhirah *fi Ahwalin Yawm al-Qiyamah*, sebuah karya ekstologi dalam bahasa Arab ditulis di Gujarat

1651-1682: Masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa

1653: Kitab al-Raniri: *Tybian fi ma`rifah al-adyan,* ditulis

1658 M: Nuruddin al-Raniri wafat. Nuruddin al-Raniri wafat dengan meninggalkan warisan kitab yang luar biasa banyaknya, lebih dari 40 kitab mengenai berbagai cabang ilmu pengetahuan dan sastra. Asal-usul beliau adalah bangsa Arab keturunan Quraisy yang hijrah ke India. Ia dating pertama kali ke Aceh pada tahun 1637, setahun setelah mangkatnya Sultan Iskandar Muda. Didukung oleh kecerdasan, keberanian dan penguasaannya atas berbagai ilmu agama Islam akhirnya Syekh Nuruddin ar Raniri menduduki posisi yang tinggi dalam kerajaan dengan dukungan sultan Aceh.

1693: Suuri, seorang musisi Islam legendaris wafat

1701: Sultan Banjar pernah mengutus pangeran Singa Marta untuk membeli kuda Bima. Selain membeli kuda, ternyata sang pangeran juga menikah dengan seorang putri Bima yang terkenal sebagai ahli seni. Mereka kembali ke Banjar dengan membawa sejumlah kesenian tradisi asal Bima termasuk mengkreasi tari baru yang dikenal sebagai tari Jambangan Kaca dan Pagar Mayang. Pada masa pemerintahan Pangeran Hidayat (1845-1859), yang juga dikenal sebagai seniman, kesenian di Banjar berkembang sangat pesat.

1729 M: Yasadipura I (nama sebenarnya ialah Bagus Banjar), lahir di Pengging. Ketika Bagus Banjar berusia delapan tahun, ayahnya Raden Tumenggung Padmanegara mengirimnya ke Kedu untuk belajar di Pesantren Kiyai Anggamaya. Di sini ia mempelajari dasar-dasar agama Islam seperti fiqih, tasawuf, syariah, serta bahasa dan kesusastraan Arab.

1773: Raja Ahmad lahir

1788: Lagu *podho nonton* diciptakan pada masa bupati Banyuwangi ke-2, Tumenggung Mas Wiraguna II (Mas Thalib) untuk melukiskan peristiwa penangkapan massal gerilyawan di desa Gendoh, Singojuruh (Oetomo, 1987:115).

1788: Abdussamad al-Palimbani menyelesaikan penulisan *Hidayat al-Salikin fi Suluk Maslak alMuttaqin* yang ditulis dalam bahasa Melayu di Mekkah, karya ini merupakan adaptasi dari karya al-Ghazali, *Bidayat al-Hidayah*.

1799-1822: Masa kekuasaan Sultan Dayyan Asraruddin, penguasa Buton ke-27

1801: Gevrekzade wafat

1802, 15 Maret: Raden Ngabehi Ranggawarsita lahir di Yasadipuran, Surakarta. Ia adalah seorang penyair besar sekaligus mistikus Muslim terkemuka. Dalam sejarah sastra Jawa klasik dia diberi kedudukan sebagai pujangga penutup. Sebutan ini diberikan oleh karena dengan kemunculan karya-karyanya sejarah sastra Jawa klasik dipandang berakhir dan sastra Jawa baru yang lebih profan bermula. Nama sebenarnya ialah Raden Bagus Burhan.

1805-1831 M: Yang Dipertuan Muda kesultanan Riau Lingga memerintah.

1808: Raja Ali Haji (Putra Raja Ahmad) lahir di Pulau Penyengat. Sejak masa bocah, Raja Ali Haji kerap mengikuti perjalanan ayahnya ke berbagai daerah. Baik untuk berdagang dan tugas yang lain. Salah satu perjalananya yang penting ialah ketika dibawa oleh ayahnya ke Batavia, memnemui Gubernur Jendral Baron van der Capellen.

1823: Raja Ahmad memimpin misi dagang dan penelitian ke Batavia serta bertemu Gubernur Jendral Hindia Belanda. Minatnya pada sejarah dituangkan dalam karyanya *Syair Perang Johor*. Di dalam karyanya itu dia menguraikan perang yang terjadi antara Johor dan Aceh Darussalam pada abad ke-17 M.

1824: Traktat London 1824

1825-1830: Perang Diponegoro meletus. Ketika itu tahta kerajaan berada di tangan Sri Pakubuwana VI (1825-1830 M). Raja yang penuh semangat anti-kolonial ini tiba-tiba meninggalkan istana dengan dalih menjalankan tapa brata, suatu kebiasaan yang telah dia lakukan semenjak muda. Padahal apa yang dia lakukan ialah bertemu Pangeran Diponegoro. Setelah Belanda mengetahuinya dia ditangkap dan diasingkan ke Ambon.

1827: Raja Ali Haji mengikuti ayahnya menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Karena pengalamannya itu Raja Ali Haji tumbuh menjadi anak muda yang berwawasan luas. Dalam usia masih muda dia pun dikenal seorang ulama dan cendekiawan.

1831: Teks *Taj as-Salatin* telah disalin di Keraton Yogyakarya dan digunakan—atas perintah Sultan Hamengkubuwana I—sebagai pegangan elit politik di istana.

1854: *Gurindam Dua Belas*, buku puisi Raja Ali Haji yang masyhur, disiarkan pertama kali beserta terjemahannya dalam bahasa Belanda dalam jurnal *Tijdschrift van Het Bataviasche Genootsfap II*

1857: *Kitab Pengetahuan Bahasa* karya Raja Ali Haji dilitografikan di bawah dukungan Von de Wall (1807-73), sahabat Jerman-nya yang bertugas menyusun sebuah kamus bahasa Belanda-Melayu yang kepadanya Raja Ali Haji bekerja sebagai informan dan asisten

1865: Hasan Basri wafat. Hasan Basri merupakan murid Kyai Mulabaruk dari Sukawening Garut. Ia adalah ulama ahli tafsir yang menguasai berbagai karya kunci Al-Baidhawi, Imam Nawawi dan Ibrahim al-Fairuzabadi. Ia mampu menempatkan para muridnya di seluruh Priangan setelah mereka belajar dari Mekah lalu ke Madura.

1873 M: Raja Ali Haji wafat

1873: Ranggawarsita, wafat dan dimakamkan di Palar, Klaten, bersebelahan dengan ibunya tercinta.

1881: *Santri Gagal* ditulis oleh RH. Muhammad Musa

1882: Salah satu koleksi Sanabudaya berjudul *Menak Lari* ditulis oleh Sastrasudarma

1884: *Snouck* Hurgronje menetap di Mekah. Di sana, ia menemui, salah satunya, Imam Ahmad, Imam untuk Kesultanan Bacan di Maluku Utara. Imam Ahmad memberi Snouck Hurgronje daftar kitab yang dibaca di bagian timur negeri di bawah angin, wilayah kekuasaan Ternate, Tidore dan Bacan.

1897: Sekelompok seniman wayang (indra) bangsawan dari Malaka Malaysia berkelana (sebagian sumber menyebut berdagang) ke daerah Kalimantan Selatan.

1909: Kyai Kurdi dari Pesantren Sukawangi, Singaparna Tasikmalaya, wafat.

1913: D.K. Ardiwinata menulis sebuah roman *Baruang na Nu Ngarora*, sesuatu yang sebelumnya tak dikenal dalam sastra Sunda.

1914: Guru Jamaluddin dan beberapa ulama lain mendirikan madrasah Darussalam (Assalam) yang berorientasi ke Arab di Martapura.

1917: Ditulis teks *Hikayat Seri Rama* versi Shellabear

1918: Muhammad Dalil bin Muhammad Fatawi atau Syeikh Bayang menulis *Rasul* 25. *Nazam Rasul 25* berisi tentang kisah nabi-nabi Allah s.w.t. (25 Rasul).

1919: Kasus Cimareme atau *SI-Afdeeling B*.

1923: Khalil Bangkalan wafat.

1926, 21 Oktober: Muktamar NU ke-1 yang menetapkan boleh (*mubah*) nya tari-tarian lenggak-lenggok dan gemulai.

1926: Syekh Hamid Al-Qari bersama beberapa orang saudaranya diminta pengurus Assalam untuk memimpin dan mengasuh di madrasah Darussalam. Ia berhasil mengembangkan lembaga pendidikan Islam itu tidak hanya khusus bagi orang Arab, melainkan terbuka bagi orang-orang Banjar.

1937: Berdiri grup mamanda di desa Tubau Rantau, kabupaten Hulu Sungai Tengah.

1942: Lagu *genjer-genjer* diciptakan

1945: Ludruk Marhaen (nama grup, tidak ada kaitannya dengan marhaenisme PNI) didirikan oleh Pemuda Sosialis Indonesia (Pesindo), kelompok yang kemudian menjadi Pemuda Rakyat.

1947: Arbain, seorang migran Banjar di Tembilahan, bersama para migran Banjar yang lain merintis Mamanda dan memberi nama grupnya *Parit Empat Belas*.

1950: Arbain menyerahkan kepemimpinan grup *Parit Empat Belas* kepada Usman Ancau yang ternyata mampu mengembangkan kesenian itu sehingga diparesiasi oleh penduduk yang bukan migran Banjar

1950-an: Pesantren salafiyah Tegalrejo, Magelang, Jawa Tengah didirikan oleh kiai Chudori (murid pertama kiai Chozin, Bendo)

1958: Ditulis *Hikayat Aceh* edisi Iskandar

1959: *Wawacan* ditulis oleh Asep Martawijaya di Garut berdasarkan nasehat seseorang bernama Ki Ajar Padang.

1960: Publikasi *dangding* Mustapa dilakukan Ajip Rosidi, dan itu tampak pada *Dangding Djilid nu Kaopat* yang memuat empat belas judul *dangding*.

1960: Syair *Nazam Ratap Fatimah* disalin oleh Angku Bilal di Supanjang, Limo Kaum, Tanah Datar, dari sebuah naskah yang berasal dari Pariaman. Tidak sama dengan wilayah asalnya, syair ini didendangkan di rumah duka dengan irama ratap.

1960: Njoto dan rombongan Lekra melawat ke Banyuwangi

1960-1970-an: Lagu "Panggilan Jihad" ciptaan Buya Hamka populer di Indonesia

1962: Naskah Kropak Maulana Malik Ibrahim ditransliterasi oleh J Soegiarto dan dikirim ke Leiden. Sampai sekarang naskah ini dan transliterasinya masih tersimpan di Perpustakaan Museum Leiden dengan no. code MS Cod. Or. 10811. Di Leiden naskah ini dikaji dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggeris oleh G. W. J. Drewes.

1964: Diselenggarakan Kongres Barisan Reyog Ponorogo di kota Ponorogo dihadiri oleh 364 perkumpulan (grup) dari 303 desa di seluruh Ponorogo yang dalam pemilihan ketuanya berhasil memenangkan Lekra.

1969: Pementasan Mendu di Sedanau berlangsung

1970: muncul grup orkes gambus Melayu, El-Surayya di bawah pimpinan Ahmad Baqi.

1970: Bimbo menciptakan lagu bertema keagamaan dengan debut pertamanya berjudul *Tuhan* yang sangat populer.

1973: Rhoma Irama mulai merubah orientasinya dari lagu-lagu dangdut hiburan ke dangdut dakwah. Sejak itu, lagu-lagu Rhoma didominasi lagu-lagu bersyair dakwah diantaranya *Kematian, Masya Allah, Sebujur Bangkai, Nyanyian Setan, Terseat, Takwa, Setetes Air Hina, Qur'an dan Koran, Janji Itu Hutang, Pesta Pasti Berakhir, Bencana, Kiamat, Ibumu* dan *Judi* .

1975: Di Sabah Malaysia, orkes gambus Gelora Dakwah didirikan oleh Tuan Haji Umar Sidik

1975: Nasidah Ria didirikan dan memulai debutnya membawakan lagu-lagu kasidah modern yang diberi sedikit sentuhan nuansa dangdut. Sejak berdirinya, Nasida Ria sudah mengeluarkan 34 album berbahasa Indonesia dan dua album berbahasa Arab.

1975: *Syair Ratap Fatimah* dibawa ke surau untuk dikaji. Surau Tembok Supanjang adalah surau yang pertama menjadi tempat pengajiannya dan dipimpin oleh Angku Bilal. Tujuan pendendangan *Syair Ratap Fatimah* ini adalah untuk menggantikan tradisi *maratok* yang ada di beberapa daerah di Minangkabau, terutama di daerah Tanah Datar, tetapi dilarang dalam Islam.

1975: Ditulis *Hikayat Muhammad Hanafiah* edisi Brakel

1976: Jajasan Kudjang mempublikasikan tujuh belas judul *dangding* dalam *Gendingan Dangding Sunda Birahi Katut Wirahmana Djilid A*.

1978: Kelompok Noor El-Kawakib didirikan oleh Tuan Haji Jalidar bin Abd Rahim.

1978: Album Nasidah Ria perdana, *Alabaladil Makabul*, diproduksi di bawah PT Ira Puspita Record yang dipasarkan di dalam dan luar negeri. Nasida Ria berawal dari grup rebana yang dianggap memiliki genre tersendiri, dengan ciri khasnya berupa artis dan musisi pendukung yang terdiri dari wanita berjilbab.

1980: Beberapa *dangding* Mustapa ikut dimuat dalam *Puisi Guguritan Sunda* karya Yus Rusyana dan Ami Raksanegara sebanyak dua judul.

1982: Pertunjukan Mendu di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Pertunjukan tersebut nyaris gagal, hanya karena panitia tidak menyediakan pohon pulae.

1982: Fetival mendu di Tarempa (Anambas)

1983: Muktamar NU Situbondo (diprakarsai oleh para kiai: Mahrus Ali, Ali Ma'shum, Ahmad Sidiq), kiai As'ad Syamsul Arifin (waktu itu: ketua Mustasyar NU)

1987: MUI Aceh mengeluarkan keputusan tentang mana kesenian yang boleh (*mubah*)dan mana pula yang tidak boleh (haram)

1987: Ajip beserta Iskandarwassid dan Josef C.D. mempublikasikan suntingan sembilan judul *dangding* dari UB Leiden.

1988: Nasidah Ria tampil memenuhi undangan Kerajaan Malaysia pada peringatan 1 Muharam

1988, 8 Mei: Rhoma Irama membawakan pertama kali lagu *Judi* di TVRI dalam acara *Kamera Ria* setelah ia dicekal selama 11 tahun.

1989: Ajip Rosidi memuat *dangding* Mustapa dalam *Haji Hasan Mustapa jeung karya-karyana* yang memuat enam judul.

1990: Sebuah kelompok Islam menyerbu dan menggagalkan pementasan-pementasan kesenian tayub di Blora

1992: Sebuah proyek mikrofilm naskah-naskah Sulawesi Selatan berhasil merekam 4049 naskah

1993: Di Kemayoran Jakarta, Bimbo dengan khidmat menyanyikan lagu *Rasul Menyuruh Kita Mencintai Anak Yatim* di hadapan sekitar 5.000 anak yatim dan piatu. Kesejukan lagu-lagu kasidah modern ini ibarat menciptakan sebuah ruangan damai, keindahan relijiusitas dan teduhnya ketaatan beragama bagi masyarakat urban yang sedang dihimpit perubahan sosial yang cepat, dislokasi dan disorientasi di tengah-tengah hingar-bingarnya kehidupan sekular dari kebudayaan modern.

1994, Maret: Nasidah Ria memenuhi undangan *Haus de Kulturen derWelt* (Lembaga Kebudayaan Jerman) dalam paket *Die Garten des Islam* (Pameran Kesenian Islam Dunia) di Berlin.

1995: Musyawarah Nasional (Munas) Tarjih di Banda Aceh menghasilkan keputusan tentang kesenian tradisi (lokal) yang ditetapkan sebagai *mubah*

1996: Emha Ainun Nadjib mendirikan kelompok musik kreatif yaitu Kiayi Kanjeng, berkolaborasi dengan 20 musisi dari berbagai aliran. Kiyai Kanjeng meluncurkan album kaset perdananya *Kado Muhammad* yang berisi shalawatan dan musikalisasi puisi yang dipersembahkan untuk sosok agung yang sangat dicintainya, Nabi Muhammad SAW.

1996: Nasida Ria tampil pada festival Heimatklange '96 'Sinbad Travels' di delapan kota seperti Berlin, Reclinghousen dan Dusseldof, atas undangan Cultural Departement of The Senat of Berlin and Tempodrom, SFB, ORB, European Forum of Worldwide Music Festival

1998, Oktober: Emha dan Kiayi Kanjeng menghadirkan panggung shalawatan di Gondanglegi Malang, Jawa Timur, pengunjung yang hadir mencapai 50.000 orang.

1998: Emha mengeluarkan album shalawat yaitu *Menyorong Rembulan*. Kemudian album *Hijrah dari Kegelapan* yang memuat sembilan lagu: *Ya Allah ya Adhim, Suluk Rosamtuka, Istighfar, Tembang Kematian, Allahu Allahu, Wirid Padhang mBulan, Shalli wa Sallim, Ilir-ilir* dan *Sidnan Nabi*.

1999, Januari : Emha bersama Kyai Kanjeng tampil di 40 kota besar seperti Jakarta, Bandung, Bogor, Bekasi, Tegal, Brebes, Semarang, Purwokerto, Rembang, Malang, Jombang, Surabaya, Pati dan Tasikmalaya.

2001: Nasidah Ria diundang mengisi Tour Show Silaturrahmi Djarum 76 di 16 Kota Jateng.

2001: Desantara, lembaga swasta yang bermarkas di Depok, Jawa Barat yang dirintis dan dikembangkan anak-anak pesantren dan kaum muda NU, melakukan halaqah di beberapa provinsi yang melibatkan kiai pesantren, tokoh ormas Islam, akademisi kampus, seniman/budayawan, dan aktivis LSM setempat.

2002, Januari: Sidang Tanwir Muhammadiyah di Bali. Dalam sidang tersebut diputuskan terkait perlunya dakwah kultural mendampingi dakwah konvensional yang selama ini dikembangkan Muhammdiyah.

2002, Maret: Halaqah Tarjih II Muhammadiyah di Surakarta. Di sini sejumlah generasi muda Muhammadiyah mencoba menawarkan apa yang mereka sebut sebagai "visi baru" Muhammadiyah bahwa seni (lokal) adalah rahmat, ma'ruf, dan mengandung muatan religius-sosial.

2002, 2-8 Maret: Sebuah pesantren di Ponorogo menyelenggarakan festival reyog besar-besaran. Festival yang terselenggara di pesantren Arrisalah, Desa Gundik, Slahung, Pononorogo berhasil menarik perhatian banyak pihak karena dalam pertunjukan reyog yang dilakukan, mereka menyesuaikannya dengan tradisi pesantren.

2002: Pembukaan Grebeg Syuro. Dalam acara tersebut, musik yang mengiringinya adalah musik kolaborasi antara musik reyog dengan musik qasidah dan hadrah secara bergantian, demikian lagu-lagu panaragan dan petrojayan bergantian dengan shalawat badr, barzanji, dan kasidah. Dan pembukaan Grebeg saat itu juga ditutup dengan pembacaan doa oleh KH. Syukri Zarkasyi, pemimpin dan pengasuh Pondok Modern Gontor Ponorogo.

2003: Terjadi perdebatan akibat sebuah pertunjukan reyog tanpa Kelana Sewandana dan tanpa warok (versi Kutu) menyelip dalam hajatan besar Grebeg Suro yang didominasi oleh pertunjukan reyog Bantarangin atau Betara Katong.

2003, Agustus: Pemajangan patung gandrung di depan pelabuhan yang persis bersebarangan dengan masjid jami' Ketapang diprotes keras (demonstrasi) berhari-hari, yang akhirnya dipindahkan di bagian dalam pelabuhan.

2003, Desember: Buku panduan tentang gandrung (bagian dari proyek revitalisasi) yang disusun Dewan Kesenian Banyuwangi (basis intelektual bupati Syamsul) diluncurkan

2004, Agustus: Seorang seniman (pemimpin grup) kethoprak Bakaran (Pati, Jawa Tengah) diundang untuk pentas di pesantren Raudlatul Ulum Guyangan, Pati.

2004: sebuah kelompok Islam menyerbu dan menggagalkan pementasan-pementasan kesenian jaipong di Banten

2004: Emha dan grup Kiayi Kanjeng melakukan tur ke Eropa dan mengadakan pertunjukkan di 25 kota.

2004: Nasidah Ria tampil dalam *Islamic Art and Cultural Perfomance* di Batam Kepulauan Riau

2005: Puang Saidi (pemimpin Bissu Sigere, Pangkep, Sulsel) diundang halaqah kebudayaan di pesantren di Mangkoso.

2005: Emha mendapat penghargaan bintang *Medal of Islamic Excellence* dari *The Moslem News*. Gordon Brown, Menteri Keuangan Inggris saat itu, memuji Emha sebagai tokoh yang telah memberikan sumbangan pemahaman yang lebih baik tentang Islam.

2006: Nasidah Ria tampil dalam acara Isra' Mi'raj di Tanjung Pinang.

2006: Penari topeng Cirebon, Wangi Indriya diundang menari di pesantren Babakan, Ciwaringin, Cirebon

2006, Agustus: Pertemuan para tapol se-Jatim, sekitar 200 orang, di Saradan. Dalam pertemuan tersebut banyak bermunculan pengakuan bahwa diri mereka telah bertobat, aktif mengikuti pengajian di tempatnya masing-masing, dan telah melaksanakan ibadah haji.

2007: Sebuah kelompok Islam menyerbu dan menggagalkan pementasan-pementasan kesenian endhok-endhokan di Banyuwangi

2009: Ajip bersama Ruhaliah mempublikasikan *dangding* Mustapa dari UB Leiden dalam Seri *Guguritan* Haji Hasan Mustapa yang baru menerbitkan lima judul (sebagiannya publikasi ulang).

2011: Tiga judul *dangding* Mustapa juga dimuat dalam kompilasi *Guguritan* susunan Ajip Rosidi.

2011, Juli: Ditjen Bimas Islam Kementerian Agama menyelenggarakan Festival Internasional Musik Sufi di Teater Kecil Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta yang diikuti peserta dari enam negara yaitu Indonesia, Mesir, Pakistan, Maroko, Iran, dan Turki. Festival Musik Islami ini berlangsung sangat memukau penonton, tidak sedikit penonton yang terbawa arus alunan dan gerakan energik yang dibawakan grup musik masing-masing negara ini.

2012: Diselenggarakan "Festival Gandrung Sewu"

2013: Diselenggarakan "Festival Gandrung Paju".

2013, November: Sebuah pertunjukan Mendu diadakan di Tanjungpinang. Pertunjukan yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Direktorat Kepercayaan) dalam rangka revitalisasi teater mendu itu terguyur hujan lebat dan nyaris gagal. Ahmadiyah, sang khalifah/pemimpin grup mendu yang tampil saat itu, usai pertunjukan, menyatakan bahwa kendala/problem sebagai tamparan baginya karena tak terpenuhinya tertentu, termasuk sebagian ritual, lantaran tidak tersedianya beberapa benda yang diperlukan oleh panitia.

2014, Januari: Yayasan Dian Esa Semesta dan Majelis Taklim Rahmat Hidayat Provinsi Lampung menyelenggarakan lomba kasidah Se-Provinsi Lampung yang diikuti 1.005 grup. Para peserta berasal dari kabupaten dan kota se-Provinsi Lampung dan mengikuti perlombaan selama 20 hari.

BAB I

Bahasa Melayu: dari Lingua Franka Menjadi Bahasa Nasional

Meski kerap diasosiasikan dengan kerajaan kuno di Sumatera, yakni Kerajaan Malayu pada abad ke-7, bahasa Melayu telah berkembang menjadi salah satu elemen penting dalam sejarah perkembangan masyarakat dan budaya Indonesia, bahkan Asia Tenggara. Peran penting bahasa tersebut berlangsung sejalan dengan proses penyebaran Islam, di mana bahasa Melayu menjadi *lingua franca* tidak saja untuk interaksi sosial, diplomasi politik dan perdagangan, tapi juga agama [Islam]. Proses Islamisasi di berbagai wilayah di kawasan Asia Tenggara telah menjadikan bahasa Melayu tidak hanya digunakan oleh masyarakat yang secara geografis makin tersebar luas, tapi lebih dari itu telah berfungsi menyatukan mereka. Trasformasi bahasa Melayu menjadi bahasa nasional Indonesia membuktikan hal demikian. Bahasa Melayu telah memberi kontribusi sangat berarti dalam menyatukan masyarakat yang sangat beragam, dan dengan demikian dalam proses pembentukan Indonesia menjadi sebuah negara-bangsa.

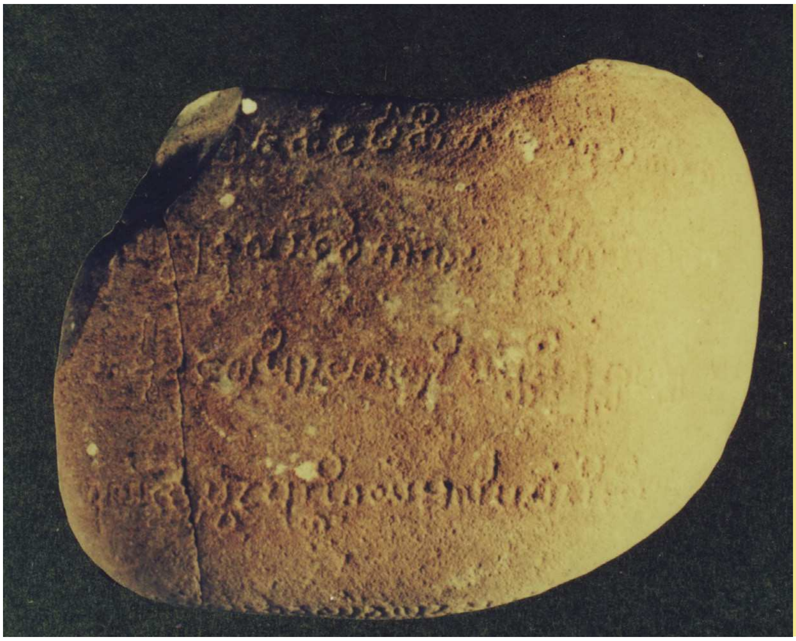
Peran penting bahasa berlangsung sejalan dengan proses penyebaran Islam, di mana bahasa Melayu menjadi lingua franca tidak saja untuk interaksi sosial, diplomasi politik dan perdagangan, tapi juga agama [Islam].

Tulisan ini menghadirkan pembahasan tentang sejarah bahasa Melayu dalam kaitan dengan perkembangan Islam di Indonesia. Bahasa Melayu dalam konteks ini dilihat sebagai salah satu unsur penting kebudayaan Islam Indonesia. Proses evolusi, perubahan dan perkembanganya hingga menjadi bahasa

yang digunakan secara luas di Indonesia (*lingua france*), menjadi fokus utama pembahasan ini. Dan proses historis tersebut, sebagaimana akan dijelaskan nanti, tidak bisa dilihat terpisah dari fungsinya sebagai bahasa Islam. Seperti bisa dilihat dari kitab-kitab yang beredar, Bahasa Melayu menjadi salah satu media ekspresi ajaran Islam di Indonesia. Penggunaan aksara Jawi (aksara Arab) dalam kitab berbahasa Melayu, semakin menegaskan pentingya unsur Islam dalam proses perkembangan Bahasa Melayu. Karena itu, proses Islamisasi pada saat yang bersamaan berarti penerimaan dan penggunaan Bahasa Melayu dalam kehidupan masyarakat Indonesia.

Kerajaan Samudera Pasai: Basis Perkembangan Awal Bahasa Melayu

Prasasti Kedukan Bukit merupakan bukti bahwa bahasa Melayu telah digunakan sebagai bahasa resmi kerajaan Nusantara pada abad ke-7.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Klasik masa Hindu-Buddha, 2010.



Bukti-bukti arkeologis menunjukkan bahwa Bahasa Melayu telah digunakan sebagai bahasa resmi kerajaan pada abad ke-7. Sejumlah prasasti peninggalan dari periode tersebut membuktikan hal demikian. Prasasti-prasasti tersebut ditulis dengan huruf Pallawa dalam bahasa Melayu Lama, yakni Prasasti Kedukan Bukit (605 Çaka atau 683 M) berisi piagam pembentukan Kerajaan Sriwijaya, Prasasti Talang Tuwo (606 Çaka atau 684 M), berisi segala tanaman dan buah-buahan untuk kesejahteraan rakyat, dan Prasasti Kota Kapur di Pulau Bangka (606 Çaka), yang berisi sumpah-serapah bagi mereka yang tidak tunduk pada penguasa Kerajaan Sriwijaya.

Khusus terkait Sriwijaya, kemunculan Bahasa Melayu berlangsung sejalan dengan peran penting kerajaan tersebut dalam arus perdagangan laut di Asia Tenggara, tepatnya rute perdagangan antara India dan Cina. Dalam kondisi demikian, Bahasa Melayu tumbuh menjadi bahasa perantara perdagangan di kota-kota pelabuhan, yang tersebar

di sepanjang wilayah kepulauan. Sejak itu, Bahasa Melayu menjadi *lingua franca* satu-satunya di antara penduduk Nusantara dan orang asing.[1] Hal ini selanjutnya diperkuat catatan seorang musafir Cina, I-Tsing, yang pada akhir abad ke-7 tinggal selama bertahun-tahun di Sriwijaya untuk belajar bahasa Sanskerta dan menerjemahkan teks-teks agama Buddha ke dalam bahasa Cina. I-Tsing mencatat istilah *Kw'un-Lun*, bahasa anak negeri yang dipakai untuk mengajar bahasa Sanskerta dan agama Buddha, di samping dalam dunia sosial, politik dan perdagangan. Bahasa inilah yang menjadi cikal-bakal Bahasa Melayu.[2]

Momentum perkembangan Bahasa Melayu menjadi *lingua franca* bermula di Kerajaan Samudera Pasai pada abad ke-13. Samudera Pasai adalah kerajaan Islam pertama di Indonesia. Tanggal tahun di batu nisan Malik al-Saleh, 1297, diterima kalangan ahli sejarah sebagai waktu berdirinya Samudera Pasai menjadi sebuah kerajaan Islam. Ini selanjutnya diperkuat sumber lokal yang ada, *Hikayat Raja-Raja Pasai*—satu teks klasik Melayu tentang kerajaan tersebut—yang mencatat bahwa Malik al-Saleh adalah raja Muslim pertama Kerajaan Samudera Pasai. Lebih jauh teks tersebut menuturkan bahwa Merah Silu—nama pra-Islam Malik al-Saleh—membangun sebuah istana di satu wilayah di Sumatera, Pasai. Tidak lama setelah berkuasa, dia segara masuk Islam dan bergelar Sultan Malik al-Saleh.

Terkait dengan Bahasa Melayu, hal penting untuk ditegaskan di sini adalah bahwa Kerajaan Samudera Pasai tidak hanya mewarisi Bahasa Melayu sebagai bahasa resmi istana, sebagaimana halnya Kerajaan Sriwijaya, tapi juga memfasilitasinya untuk berkembang secara lebih luas, baik dalam pengertian geografis maupun kebahasaan. Hal terakhir ini berlangsung sejalan dengan posisinya sebagai pusat perdagangan internasional, di mana banyak pedagang dari berbagai negara datang dan melakukan transaksi ekonomi di lingkungan kerajaan. Di samping pedagang dari Cina dan India, Samudera Pasai juga menerima kedatangan para pedagang dari dunia Muslim di Timur Tengah, khususnya Arab dan Persia. Dalam kondisi demikian, di mana kontak dengan para pedagang dari berbagai negara berlagsung intensif, Bahasa Melayu mengalami proses pengayaan dengan menerima kosakata baru yang sebagian besar berasal dari bahasa Arab-Islam. Masuknya unsur-unsur bahasa asing tersebut pada akhirnya telah memperkenalkan konsep-konsep baru dalam Bahasa Melayu, seperti konsep yang berhubungan dengan agama, filsafat, sistem sosial yang baru.[3]

Kerajaan Samudera Pasai tidak hanya mewarisi Bahasa Melayu sebagai bahasa resmi istana, sebagaimana halnya Kerajaan Sriwijaya, tapi juga memfasilitasinya untuk berkembang secara lebih luas, baik dalam pengertian geografis maupun kebahasaan. Hal terakhir ini berlangsung sejalan dengan posisinya sebagai pusat perdagangan internasional, di mana banyak pedagang dari berbagai negara datang dan melakukan transaksi ekonomi di lingkungan kerajaan. Di samping pedagang dari Cina dan India, Samudera Pasai juga menerima kedatangan para pedagang dari dunia Muslim di Timur Tengah, khususnya Arab dan Persia.

Dalam hal ini, Prasasti di Munye Tujoh di Pasai bisa menjadi ilustrasi menarik. Prasasti tersebut adalah batu nisan seorang putri bertanggal Jum'at 14 Dzulhijjah 791 H atau 1389 M, berbunyi sebagai berikut:

Hijrat nabi mungstapa yang prasaddha
Tujuh ratus asta puluh savarssa
Hajji catur dan dasa vara sukra

Raja iman (varda) rahmatallah
Gutra bha(ru)bha sa(ng) mpu hak kadah pase ma
Tarukk tasih tanah samuha
Ilahi ya rabbi tuhan samuha
Taruh dalam svargga tuhan tatuha

Terjemahan teks yang berupa puisi upajati ini sebagai berikut:

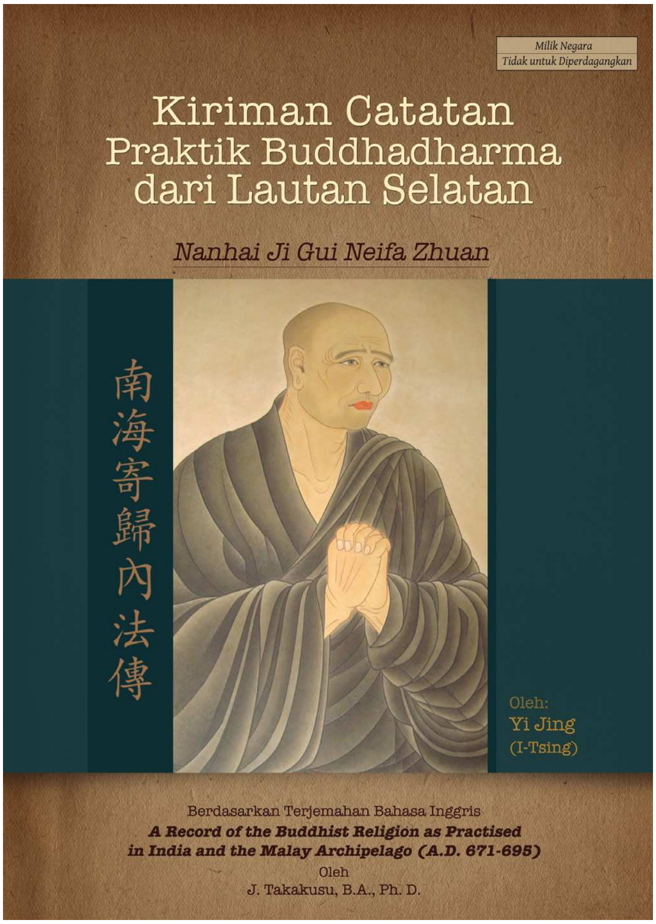
Hijrah Nabi Mustafa, yang telah meninggal
Tujuh ratus lapan puluh satu tahun
Dzulhijjah empat belas, Jum'at
Raja yang beriman, varda rahmat Allah
Keluarga Barubha yang mempunyai hak, Kedah dan Pasai
Mempunyai taruk ... semua dunia
Ilahi ya Rabbi, Tuhan semua
Taruh dalam syurga tuan kami.[4]

Dari kutipan di atas, tampak bahwa kata-kata dari bahasa Arab-Islam mendominasi ungkapan dalam prasasti. Kata dan istilah berikut ini jelas menunjukkan pengaruh Arab-Islam: "hijrah Nabi", "Dzulhijjah", "Rahmat Allah", dan "Illahi ya Rabbi". Kata-kata Melayu asal Sanskerta memang masih tetap berperan bergandengan dengan bahasa Arab, meskipun kata-kata Melayu

Di sebuah kompleks pemakaman Islam di Desa Munyé Tujoh, Kec. Lhokseumawe, Kab. Aceh Utara, Nangroe Aceh Darussalam terdapat sebuah makam yang batu nisannya ditulis dalam aksara "perpaduan" antara Jawa Kuno dan Arab.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Masa Islam, 2011.

tersebut lebih dekat dengan bahasa Melayu abad-abad berikutnya.[5] Hal ini berarti bahwa pengaruh bahasa Sanskerta secara perlahan berkurang dan digantikan bahasa Arab-Islam. Proses tersebut terus menguat sejalan dengan tampilnya Islam dalam wacana sosial-politik dan intelektual yang berpusat di kerajaan-kerajaan Islam yang tersebar di berbagai wilayah di Indonesia.

Oleh karena itu, Prasasti Munye Tujoh berbeda dari prasasti peninggalan masa Kerajaan Sriwijaya, disebut Prasasti Kedukan Bukit, di mana bahasa Sanskerta dan huruf Pallawa digunakan sepenuhnya dalam prasasti. Begitu pula, berbeda dengan Prasasti Munje Tujo yang memiliki dimensi agama, prasasti dari masa Sriwijaya umumnya ditulis untuk memberitakan peristiwa penting yang dilakukan seorang raja, seperti membuka sebuah negeri atau kota baru. Menyangkut sikap terhadap raja, berbeda dengan prasasti masa Islam yang mulai mengandung dimensi sufistik, prasasti masa Sriwijaya sangat dipengaruhi tradisi Hindu-Budhist, dimana raja diyakini sebagai titisan dewa. Berikut ini adalah kutipan dari Prasasti Kedukan Bukti dari masa Sriwijaya, yang ditulis dalam huruf Pallawa dan berangka tahun 605 Saka = 683 M:



Buku terjemahan catatan perjalanan I-Tsing. Pada akhir abad ke-7 I-Tsing tinggal selama bertahun-tahun di Sriwijaya untuk belajar bahasa Sanskerta dan menerjemahkan teks-teks agama Buddha ke dalam bahasa Cina.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

swasti sri warsatita 605 su
suklapaksa wulan waisakha dapunta hyang nayk di
samwan manalap siddhayatra di saptami suklapaksa
wulan jyesta dapunta hyang marlapas dari minanga
tamwan manawa yang wala dua laksa dangang-ko
dua ratus sapulu dua wanyaknya datang di mata ya
sukhan tita di pancami suklapaksa wulang...
laghu mudita dalam marwuat wanua...
sriwijaya siddhayatra shubuksa....

Terjemahannya lebih kurang sebagai berikut:

Selamat! Pada tahun Saka 605 hari
yang kesebelas pada masa terang Bulan Waisyaka
baginda yang mulia naik
di perahu mencari untung pada hari ke tujuhpada masa rembulan terang

di bulan Jyesta, baginda
berlepas dari Minang/Muara
Tamban membawa bala tentara dua puluh ribu
anak buah...dua ratus bilangannya bekerja di perahu
anak buah yang berjalan kaki seribu tiga ratus dua belas banyaknya
datang menyambut sang raja dengan suka cita
pada hari kelima masa terang...
lalu diperbuatnya negeri...
Sriwijaya, jaya, bahagia dan makmur[6].

Masih terkait dengan bukti arkeologis dari masa Samudera Pasai, Prasasti Trengganu yang berangka tahun lebih tua (1303) juga penting dicatat. Keistimewaan prasasti ini karena ditulis dalam Huruf Jawi , satu-satunya bukti ejaan Jawi paling awal yang ditemukan, dan sekaligus memperlihatkan perkembangan bahasa Melayu yang semakin kurang unsur Sanskertanya, serta menunjukkan unsur-unsur agama Islam yang awal. Prasasti tersebut berbentuk batu segi empat ditulis pada keempat sisinya, untuk memudahkan disebut muka A, B, C, dan D. Tidak seluruh teks itu terbaca karena ada bagian yang pecah dan terhapus. Dikutip dari Iskandar[7] teks berbunyi sebagai berikut.

A
1. rasul allah dengan yang orang sahabat mereka salam
2. ada pada dewata mulia raya memeri hamba meneguhkan agama Islam
3. dengan benar bicara darma meraksa bagi sekalian hamba dewata mulia raya
4. di banuaku ini & seagaama rasul allah salla'llahu 'alaihi wasallam raja
5. mandalika yang benar bicara sudah dewata mulia raya di dalam
6. bhumi & semua itu fardhu pada sekalian raja manda
7. lika islam menurut setitah dewata mulia raya dengan benar
8. bicara berbayiki benua semua itu maka titah seri paduka
9. tuhan mendudukan tamra ini di benua terengganu adi pertama ada
10. jum'at di bulan rajab di tahun syaratan di sasanakala
11. baginda rasul allah telah lalu tujuh ratus dua

B
1. keluarga di benua jawa (. . . .)kan (. . . .) ul
2. datang berikan & keemp(at darma barang) orang berpihutang
3. jangan mengambil k(. . . a)mbil hilangkan emasnya
4. kelima darma barang orang (. . . .mer)deka
5. jangan mengambil tukul buat (. . . .)t emasnya
6. jika ia ambil hilangka emasnya & keenam darma barang
7. orang berbuat balacara laki-laki perempuan setitah
8. dewata mulia raya jika merdeka bujan palu
9. seratus rautan & jika merdeka beristeri

10. atawa perempuan bersuami ditanam hinggan
11. pinggang dihembalang dengan batu matikan
12. jika inkar ba(. . . .) hembalang jika itu mandalika

C
1. bujan dandanya sepuluh tengah tiga jika ia
2. manteri bujan dandanya tujuh tahil sa(su. . .)
3. tengah tiga & jika tatua bujan dandanya lima tah(il . . . .)
4. tujuh tahil sepaha masuk bendara & jika o(rang)
5. merdeka & katujuh darma barang perempuan hendak
6. tida dapat bersuami jika ia berbuat balacara bujan ia

D
1. bila tida dandanya setahil sepaha & kesembilan
2. seri paduka tuhan siapa tida (. . . .) dandanya
3. jadikan anakkau atawa pemainkau atawa cucukau atawa keluargakau atawa anak
4. tamra ini segala isi tamra ini barang siapa tida menurut tamra ini la'nat dewata mulia raya
5. dijadikan dewata mulia raya bagi yang langgar acara tamra ini &

Seperti halnya Prasasti di Munye Tujoh di atas, pengaruh Bahasa Arab-Islam jelas sangat kentara dalam Prasasti Trengganu. Bahkan, bila melihat fakta bahwa ia ditulis dalam aksara Jawi, pengaruh Arab-Islam tersebut jauh lebih kuat dari prasasti yang berangka tahun lebih muda. Khusus menyangkut kutipan dari Prasasti Trengganu, beberapa poin berikut penting diperhatikan. *Pertama*, sebagai peninggalan zaman awal Islam, dalam Prasasti Trengganu Tuhan masih diungkapkan dalam kata "Dewata Mulia Raya", meskipun untuk Nabi Muhammad sudah disebut "Rasul Allah". *Kedua*, untuk nama hari dan bulan, prasasti tersebut sudah menggunakan penamaan yang dikenal di dunia Arab-Islam, meski untuk komunitas Muslim masih menggunakan "hamba Dewata Mulia Raya", bukan "hamba Allah". *Ketiga*, kosakata Arab dipakai berdampingan dengan kosakata Sanskerta dan kosakata Melayu juga semakin dominan. *Keempat*, bentuk imbuhan semakin lengkap menyertai pembentukan kata yang terlihat terpakai secara produktif: *me-, ber- di-, se-, -kan, -nya,* dan klitik *–kau. Kelima*, terdapat indikasi kuat untuk melaksanakan hukuman bagi yang berzina (Skt. *balacara*), jika bujang atau *balu* (*bujan, palu*) seratus kali cambuk, jika yang bersuami atau beristeri ditanam sepinggang dan dihumbalang dengan batu.[8]

Di atas semua itu, Kerajaan Samudera Pasai juga menyaksikan perkembangan bahasa Melayu sebagai media untuk menyampaikan pesan-pesan keagamaan. Perlu ditegaskan bahwa meski perannya sebagai pusat kekuatan politik dan perdagangan semakin menurun, digantikan Kerajaan Malaka pada pada awal abad ke-14, kedudukan Samudera Pasai sebagai pusat kajian Islam tetap

Peta wilayah kekuasaan Kerajaan Samudera Pasai.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Masa Islam, 2011.

bertahan. Hal ini berkaitan dengan sikap penguasa kerajaan yang mendukung dan bahkan mencintai kegiatan-kegiatan pembelajaran Islam. Catatan perjalanan Ibnu Batutta pada abad ke-14 menggambarkan hal demikian. Menurutnya, Sultan Malik al-Zahir—penguasa kedua Samudera Pasai—adalah orang yang sangat taat menjalankan shalat di masjid istana, dan disusul melakukan kajian terhadap al-Qur'an. Dia juga dikenal sebagai orang yang sangat dekat dan menghargai para ulama ahli hukum Islam.

Oleh karena itu, memasuki abad ke-15, ketika Malaka tengah berkembang sebagai kerajaan Islam terkemuka di Nusantara, Samudera Pasai tetap dihormati sebagai pusat kajian Islam. Suatu kisah dalam *Sejarah Melayu*—salah satu teks klasik Melayu yang menjadi sumber tradisional tentang Kerajaan Malaka—membuktikan posisi penting Samudera Pasai tersebut. Diceritakan bahwa di tanah Arab ada seorang ulama yang sangat ahli dalam bidang tasawuf, bernama Maulana Abu Ishak. Ulama tersebut menulis sebuah kitab sufi berjudul *Durr al-Manzum*, dan bermaksud mengajarkannya di Kerajaan Malaka. Penguasa Malaka, Sultan Mansyur Syah, tidak hanya menyambut niat Maulana Abu Ishak tersebut, bahkan bermaksud belajar tasawuf kepadanya. Dalam kerangka itu, dia menginginkan kitab karangan ulama Maulana Abu Ishak itu diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu, sehingga bisa menjadi sumber pembelajaran Islam di Kerajaan Malaka.

Untuk tujuan tersebut, Sultan Mansyur Syah mengirim kitab tersebut ke Samudera Pasai untuk diterjemahkan. Dan penguasa di Pasai kemudian

memerintahkan seorang ulama di kerajaan tersebut, bernama Makhdum Patakan, untuk melaksanakan permintaan sultan Malaka tersebut. Selanjutnya dikisahkan bahwa Makhdum Patakan melaksanakan tugas raja tersebut, dan setelah selesai diantarkan kembali ke Malaka. Sultan Mansyur Syah sangat suka cita menerima kitab yang sudah diberi makna oleh ulama Pasai tersebut. Dia juga menunjukkan kitab tersebut ke pengarangnya.

Masih terkait penerjemahan, teks lain yang penting dicatat adalah sejumlah kisah menyangkut kehidupan Nabi Muhammad, yakni *Hikayat Nur Muhammad* (berisi riwayat penciptaan Nabi Muhammad), *Hikayat Bulan Berbelah* (berisi cerita tentang mu'jizat Nabi Muhammad yang mampu membelah bulan), *Hikayat Nabi Bercukur* (bercerita tentang nabi bercukur), *Hikayat Nabi Mi'raj* (bercerita tentang nabi Muhammad naik ke langit untuk menerima perintah shalat), dan *Hikayat Nabi Wafat* (kisah tentang meninggalnya nabi). Semua hikayat di atas adalah terjemahan dan saduran dari nasakah-naskah berisi kisah yang sama dalam Bahasa Persia.[9] Bersamaan dengan itu adalah naskah kepahlawanan Islam (epos), *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, *Hikayat Amir Hamzah* dan *Hikayat Muhammad Hanafiah*. Dua hikayat ini juga diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu dari Persia pada masa Kerajaan Pasai.[10]

Selain hikayat di atas, naskah lain yang memiliki makna penting dalam perkembangan sastra masa Kerajaan Samudera Pasai adalah sastra sejarah tentang kerajaan tersebut, *Hikayat Raja-Raja Pasai*. Naskah ini merupakan karya sejarah tertua di dunia Melayu, kemungkinan ditulis pada 1534, dan bercerita tentang sejarah Kerajaan Samudera Pasai. Berdasarkan versi latin yang dibuat A.H. Hill,[11] kandungan *Hikayat Raja-Raja Pasai* dibagi ke dalam tiga bagian berikut: (1) dari masa awal beridirnya Kerajaan Samudera Pasai hingga periode ketika Sultan Ahmad naik tahta di kerajaan; (2) kerajaan pada masa kekuasaan Sultan Ahmad dan riwayat putera baginda Tun Beraim Bapa; dan (3) Riwayat Puteri Gemerencang, puteri raja Majapahit yang jatuh cinta pada Tun Abdul Jalil, putera Sultan Ahmad, dan Pasai dikalahkan oleh Majapahit.[12]

Selain kisah dalam sejumlah hikayat di atas, pentingnya kedudukan Samudera Pasai dalam kajian Islam juga bisa dilihat dari kisah yang juga diambil dari teks *Sejarah Melayu*. Diceritakan bahwa Samudera Pasai kerap menjadi tempat rujukan menyangkut isu-isu penting dan kontroversial dalam masalah keagamaan. Salah satu isu tersebut terkait dengan pertanyaan bersifat teologis tentang sifat neraka dan surga beikut isi di dalamnya: "apakah segala isi surga itu, kekalkah ia di dalam surga dan segala isi neraka itu, kekalkah ia di dalam neraka?". Terhadap isu tersebut, Sultan Mansyur Syah di Malaka mengutus Tun Bija Wangsa untuk mendapatkan jawabannya ke Samudera Pasai. Dan penguasa Kerajaan Pasai memerintahkan Makhdum Muda untuk menyiapkan jawaban pertanyaan di atas. Alkisah, dibawalah jawaban tersebut ke Malaka dan Sultan Mansyur Syah memuji jawaban yang diberikan Makhdum Muda tersebut.

Samudera Pasai kerap menjadi tempat rujukan menyangkut isu-isu penting dan kontroversial dalam masalah keagamaan.

Ilustrasi di atas menunjukkan peran vital Samudera Pasai dalam proses perkembangan Islam di dunia Melayu-Indonesia, dan pada saat bersamaan perkembangan bahasa Melayu sebagai medium ekspresi keagamaan, di samping untuk diplomasi politik dan perdagangan. Dengan demikian, jelas bahwa Kerajaan Samudera Pasai merupakan pusat kebudayaan Melayu yang penting pada abad ke-14 dan 15, dan dari sanalah perkembangan Islam dan bahasa Melayu terus berlangsung secara bersamaan menjangkau banyak wilayah di Indonesia.[13] Perkembangan di atas mecapai puncaknya pada abad ke-16 dan 17 di Kerajaan Aceh. Namun, sebelum masuk pada pembahasan masa kerajaan Aceh, beberap hal menyangkut aspek kebahasaan penting diberikan di sini.

Melayu Pra-Klasik: Perkembangan di Abad ke-15

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, proses peralihan dari Bahasa Melayu lama yang didominasi bahasa Sanskrit ke Bahasa Melayu pra-klasik, atau disebut juga sebagai Bahasa Melayu *arkhais*, menjadi satu ciri utama perkembangan pada masa Kerajaan Samudera Pasai pada abad ke-14. Peralihan tersebut dicirikan terutama oleh penggunaan Huruf Jawi (aksara Arab), sebagai wujud adopsi unsur-unsur Arab-Islam yang makin berpengaruh dalam perkembanagn sosial-politik dan ekonomi pada periode tersebut. Proses serupa terus berlanjut pada masa Kerajaan Malaka di abad ke-15. Prasasti Pengkalan Kempas, yang berangka tahun 1467, penting dijelaskan di sini. Prasasti tersebut mulanya dipahat dalam huruf Kawi, kemudian dilanjutkan dengan Huruf Jawi . Hal ini jelas menegaskan ciri peralihan yang sudah dimulai sejak masa Samudera Pasai.

Selain itu, periode perkembangan abad ke-15 ini, seperti halnya masa Samudera Pasai, juga melahirkan sejumlah naskah Melayu yang terkait dengan perkembangan Islam dan Kerajaan Malaka. Dua hikayat tentang nabi berikut ini, *Hikayat Nabi Yusuf* dan *Hikayat Nabi Sulaiman*, adalah dua naskah Melayu yang lahir di Kerajaan Malaka. Dua naskah tersebut berisi cerita tentang dua nabi yang memang terkenal di dunia Muslim, Nabi Yusuf dan Nabi Sulaiman.[14] Kedua naskah tersebut memperkaya pengetahuan orang Melayu tentang kisah nabi yang sudah dimulai sejak Samudera Pasai.

Naskah lain yang sangat sentral dalam sejarah Malaka adalah *Sejarah Melayu*. Teks ini termasuk salah satu yang tertua dalam sejarah sastra Melayu, dan

karenanya memiliki arti penting baik dari sisi sejarah maupun Bahasa Melayu. Ditulis dalam Huruf Jawi , *Sejarah Melayu* ditulis oleh Tun Sri Lanang tahun 1613, tidak lama setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis pada 1511.[15] Kandungan *Sejarah Melayu* bermula dengan kisah mengenai asal-usul raja Melayu, berlanjut dengan kondisi Kerajaan Malaka yang maju di mana banyak pedagang asing, khususnya bangsa Tamil dan Cina, yang datang ke kerajaan. Banyak hal dalam kehidupan istana juga dikisahkan, termasuk kaitan dengan Samudera Pasai. Kisah Malaka ini berakhir dengan jatuhnya ke kekuasaan Portugis.[16]

Naskah *Sejarah Melayu* gambaran *Sejarah Melayu* yang ditulis oleh Tun Sri Lanang pada 1913 merupakan salah satu sastra Melayu yang tertua . Melengkapi gambaran sejarah Melayu tentang kemajuan Kerajaan Malaka adalah naskah Undang-Undang Malaka. Naskah berisi berbagai peraturan kerajaan menyangkut berbagai aspek kehidupan—sosial-politik, agama dan perdagangan

Melengkapi gambaran *Sejarah Melayu* tentang kemajuan Kerajaan Malaka adalah naskah *Undang-Undang Malaka*. Naskah berisi berbagai peraturan kerajaan menyangkut berbagai aspek kehidupan—sosial-politik, agama dan perdagangan—ditetapkan pada masa kekuasaan Sultan Muhammad Syah (1424-1444) dan kemudian diimplementasikan secara lebih efektif oleh penguasa berikutnya, Sultan Muzaffar Syah (1445-1458).[17] Bahkan, pada masa penguasa selanjutnya, Sultan Mahmud Syah (1488-1511), dirumuskan peraturan khusus untuk masalah perniagaan laut, yang saat itu semakin berkembang di Kerajaan Malaka.[18]

Kembali ke aspek Bahasa Melayu. Menyangkut Bahasa Melayu pra-klasik, Abdullah[19]—dengan mengacu sepenuhnya kepada Iskandar[20] —memerinci beberapa ciri khusus baik dalam ucapan maupun penulisan. Ciri-ciri tersebut adalah sebagai berikut:

Pertama, mempertahankan bunyi /h/ di awal kata atau di tengah kata: *harang* (arang), *hurai* (urai), *hutak* (otak); *tihang* (tiang), *tuha* (tua), *guha* (gua), *samuha* (semua). Kata pungut Sanskerta masih ditulis mendekati bentuk asalnya: *anugeraha* (Skt. anugraha), *arta* (Skt. artha), *astamewa* (Skt. astam eva), *daruhaka* (Skt. drohaka), *gebala* (Skt. gopala), *manusyia* (Skt. manusyia), *netiasa* (Skt. nityasas), *periksya* (Skt. parik**ş**a), *perkasya* (Skt. perkaśa), *sanggeraha* (Skt. samgraha).

Kedua, kata-kata pinjaman yang secara etimologis mempunyai dua konsonan, dipertahankan dengan menggunakan tasydid: /b . dd ./ – budi (Skt. *buddhi*), / k . pp . l . / - kapal (Tamil: *kappal*), /m . dd ./ - muda (Skt. *mudha*), /s . dd . h . / - sudah (Skt. *suddha*), /s . kk . a / - suka (Skt. *sukha*). Untuk bunyi pepet digunakan alif: *baralahan* (beralahan), *jamu* (jemu) *sabau* (sebau), *kakayaan* (kekayaan). Konsonan setelah pepet diduakalikan dengan menggunakan tasyadid: /b . dd . l/ - bedil, /b . l . ddu/ - beledu, /b . rk . rr . t/ - berkerat, /d . ngng . n/ - dengan, /m . m . rr ./ - memeri, /s . tt . y ./ - setia. Bunyi /y/ dan /w/ diduakalikan dengan menggunakan tasydid atau ditulis dua kali huruf yang sama: /a yy ./ - ia, /d yy ./ - dia, /bww . h/ - buah, /bww . ng/ - buang, /b . yy . k/ - baik, /d . lww . r/ - diluar.

Ketiga, dari segi morfologi terlihat beberapa hal yang khusus; prefiks /me-/ jika bertemu dengan konsonan bersuara hilang nasalnya: balas – *memalas*, belah – *memelah*, bicara – *memicara*, buang – *memuang*, dengar – *menengar*, junjung – *menyunjung*, bunuh – *memunuh*, bilang – *memilang*, binasa – *meminasakan*.

Demikianlah, Bahasa Melayu pra-klasik menjadi bahasa dari berbagai naskah yang lahir dari periode tersebut, dan—setelah mengalami perubahan sesuai kebutuhan pembaca dari generasi yang terus berubah—menjadi bahasa dari naskah-naskah berikutnya yang terus lahir seiring arus perkembangan sejarah Islam di Indonesia. Dua naskah sastra sejarah yang terkenal dari abad ke-15, *Hikayat Raja-Raja Pasai* dan *Sejarah Melayu*—berisi masing-masing kisah Kerajaan Samudera Pasai dan Malaka—merupakan bukti penggunaan Bahasa Melayu pra-klasik. Di samping ditulis dalam Huruf Jawi , kedua naskah tersebut juga masih menggunakan beberapa kata yang mempertahankan unsur-unsur pra-klasik atau *arkhais* tersebut. Misalnyta, kata *"hilang"* untuk pengertian 'meninggal' masih digunakan, belum diganti dengan *"berpulang ke rahmatullah"* sebagaimana biasa disebut untuk tokoh yang dimuliakan. Begitu juga *"ditanam"* masih dipakai untuk pengertian *"dikuburkan"*.[21]

Di samping dua teks tersebut, bahasa Melayu pra-klasik juga terdapat pada beberapa teks hikayat lain, seperti *Hikayat Seri Rama* versi Shellabear (1917), *Hikayat Aceh* edisi Iskandar (1958), *Hikayat Muhammad Hanafiah* edisi Brakel (1975), dan *Hikayat Bayan Budiman*.[22]

Konsolidasi sebagai *Lingua Franca*: Perkembangan Bahasa Melayu pada Abad ke-16 dan 17

Menyusul jatuhnya Malaka ke tangan Portugis pada 1511, basis perkembangan Islam dan Bahasa Melayu berlangsung di Kerajaan Aceh. Pusat kegiatan dagang yang sebelumnya berpusat di Malaka berpindah ke Aceh, sehigga pada gilirannya mendorong perkembangan wilayah tersebut menjadi pusat kekuatan dagang, politik dan perkembangan Islam. Para pedagang Muslim di Malaka bermigrasi dan tinggal di Aceh, dan—seperti halnya di Samudera Pasai dan Malaka—berkontribusi menjadikan Aceh sebagai pusat perdagangan terkemuka dalam jaringan perdagangan Asia. Ali Mughayat Shah (berkuasa 1514-1530) adalah raja pertama yang meletakkan fondasi bagi berkembangnya Aceh sebagai sebuah kerajaan paling terkemuka di Nusantara abad ke-17.[23]

Masjid Baiturrahman adalah salah satu peninggalan Kerajaan Aceh.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Menyangkut soal bahasa, Kerajaan Aceh menyaksikan tingkat perkembangan sangat penting, yang disebut di sini sebagai pemapanan Bahasa Melayu sebagai bahasa yang umum digunakan secara luas di Nusantara (*lingua franca*). Perkembangan tersebut bisa dilihat dalam dua penjelasan berikut, baik menyangkut kebahasaan maupun naskah-naskah yang diproduksi. Dua hal tersebut memberi bukti kuat bahwa Aceh, dengan didukung kondisi politik yang stabil dan perdagangan yang maju, telah memberi kontribusi sangat berarti bagi perkembangan bahasa dan kebudayaan Melayu. Bersamaan dengan itu, perlu ditegaskan di sini adalah perkembangan Islam yang secara inheren menjadi bagian dari perkembangan dan pemapanan Bahasa Melayu. Sejalan dengan posisi Aceh di abad ke-16 dan 17 sebagai pusat Islam terkemuka di Nusantara, maka kegiatan intelektual menyangkut bahasa dan naskah terkait erat dengan usaha kontekstualiasi dan diseminasi Islam di Kerajaan Aceh dan Melayu-Indonesia secara umum.

> *Kalakian maka pada Hijrah sembilan ratus sembilan puluh tahun datang dua orang pendeta dari Mekah, seorang bernama Syaikh Abul-Khair bin Syaikh Ibnu Hajar. Ialah yang mengarang kitab yang bernama Saif al-Qati'*

pada perkataan a'yan thabitah dan mengajarkan ilmu fiqih dalam negeri Aceh Darussalam. Kedua Syaikh Muhammad Yamani, ialah yang sangat tahu pada ilmu usul. Maka kedua syaikh itupun berbahas akan masa'ilah a'yan thabitah. Maka terhentilah bahas itu, seorang pun tiada dapat memutuskan dia. Hatta maka kedua syaikh itupun berlayarlah.

Kemudian dari itu maka datang pula seorang pendeta dari benua Gujarat, bernama Syaikh Muhammad Jilani ibn Hassan ibn Muhammad, Hamid nama kaumnya, Quraisy bangsanya, Ranir nama negerinya, Syafi'i madzhabnya. Syaikh itulah yang mengajarkan ilmu mantiq ma'ani dan ilmu bayan badi', dan ilmu usul, dan ilmu fiqah dalam negeri Aceh Darusaalam. Maka segala talibul-ilmi pun hendak belajar ilmu tasawuf. Maka syaikh itupun bertangguh hingga sekali lagi ia datang. Hatta maka syaikh itupun berlayar ke Mekah.

Kutipan di atas, dari *Bustan as-Salatin* karangan Nuruddin al-Raniri,[24] menghadirkan tidak hanya kesaksian tentang suasana Kerajaan Aceh yang kosmopolit—khususnya dari sisi keagamaan—dan sekaligus penggunaan Bahasa Melayu yang semakin mapan sebagai media ekspresi intelektual keagamaan, di samping tentu saja untuk bidang sosial dan diplomasi-politik. Sebagaimana akan dijelaskan, kutipan di atas tidak hanya menunjukkan pengunaan Bahasa Melayu yang semakin "asli Melayu", di mana unsur-unsur *arkhais* dari pra-klasik semakin berkurang, tapi juga tampilnya *genre* baru dalam tradisi penulisan naskah di dunia Melayu, yang disebut "sastra kitab"—karya berisi substansi ajaran agama Islam. Dan kitab *Bustan as-Salatin*, yang menjadi sumber kutipan di atas, termasuk salah satu dari sastra kitab tersebut.

Sastra Kitab

Perlu ditekankan bahwa istilah sastra kitab—pertama kali digunakan oleh Hooykaas[25] dan kemudian Brakel[26]—mengacu kepada kelompok hikayat yang bercorak Islam atau hasil saduran Arab/Parsi, berbeda dengan sastra rekaan (sastra fiksi) dan sastra sejarah yang berkembang di dunia Melayu. Secara lebih spesifik, sastra kitab merujuk kepada karya-karya yang ditulis ulama Aceh terkemuka di

abad ke-16 dan 17, yakni Hamzah Fansuri, Syamsuddin as-Sumatrani, Nuruddin ar-Raniri, dan Abdul Ra'uf as-Sinkili, yang berisi ajaran agama Islam, mulai dari tasawuf, fiqih, teologi, dan bahkan sejarah Islam. Karya-karya ini di Aceh biasa disebut dengan "Kitab Jawoe" (kitab yang ditulis dalam ejaan Jawi berbahasa Melayu) atau "kitab Jawi" di dunia Melayu umunya. Sastra kitab membawa corak kebahasaan yang khusus dan mewujud diri menjadi *lingua franka* Islam di wilayah kepulauan Nusantara.[27]

Beberapa tokoh yang memberi konstruksi penting dalam perkembangan sastra kitab adalah Hamzah Fansuri, Syamsudin al Sumatrani, Nuruddin ar Raniri, dan Abd Rauf Al Sinkili

Menyangkut sastra kitab, Hamzah Fansuri adalah tokoh pertama yang perlu dijelaskan. Berdasarkan sumber-sumber yang tersedia, baik lokal maupun asing, sejumlah sarjana berpendapat bahwa Hamzah al-Fansuri kemungkinan besar hidup pada masa sebelum dan selama pemerintahan Sultan Alauddin Ri'ayat Syah (1589-1602) di Kerajaan Aceh.[28] Sementara Syamsuddin al-Sumatrani diperkirakan hidup pada masa kekuasan raja Aceh berikutnya, yakni Sultan Iskandar Muda (1607-1636). Kedua ulama tersebut masing-masing menduduki jabatan sebagai "Syaikh al-Islam" yang bertugas sebagai penasihat raja, khususnya di bidang agama. Lepas dari itu, hal paling penting untuk ditekankan di sini, baik Hamzah al-Fansuri maupun Syamsuddin al-Sumatrani adalah ulama terkemuka di Nusantara akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17, khususnya di Kerajaan Aceh.

Hamzah al-Fansuri menulis banyak kitab, tetapi yang dijumpai hingga kini ialah tiga risalah tasawufnya, masing-masing *Syarab al-'Asyiqin* (Minuman Orang Berahi), *Asrar al-'Arifin* (Rahasia Ahli Makrifah) dan *al-Muntahi*. *Syarab al-*

Bangunan Makam Abdurrauf al-Singkili atau Syah Kuala. kebanyakan sastra kitab yang ada meryjuk pada karya yang ditulis oleh ulama Aceh seperti Abdurrauf al-Singkili.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

'Asyiqin dianggap sebagai karyanya yang pertama dalam bahasa Melayu dan sekaligus risalah tasawuf pertama dalam bahasa Melayu. Versinya yang lain diberi judul *Zinat al-Muwahidin* (Perhiasan Ahli Tauhid). Sedangkan syair-syair tasawufnya yang dijumpai tidak kurang dari 32 ikat-ikatan atau untaian. Syair-syairnya dianggap sebagai 'syair Melayu' pertama yang ditulis dalam bahasa Melayu. Syamsuddin al-Sumatrani (w. 1630 M) menyebut sajak-sajak tersebut sebagai *ruba'i*, yaitu sajak empat baris dalam dua *misra'*.[29]

Meski tidak banyak menulis puisi, Syamsuddin al-Sumatrani juga menulis banyak karya, terutama berupa risalah tasawuf yang tergolong sastra kitab. Di antaranya *Mir'at al-Mu'minin* (Cermin Orang Beriman), *Mir'at al-Iman* (Cermin Keimanan), *Zikarat al-Dairati Qaba Qawsaini aw 'Adna* (Lingkaran Dua Busur Kehampiran dengan Tuhan), *Mir'at al-Muhaqqiqin* (Cermin Penuntut Hakikat), *Jawahir al-Haqa'iq* (Mutiara Hakikat), *Nur al- Daqa'iq,* dan *Kitab al-Haraqah*.

Ulama berikutnya yang memberi kontribusi penting dalam perkembangan sastra kitab adalah Nuruddin ar-Raniri. Nama lengkapnya adalah Nur al-Din Muhammad ibn 'Ali ibn Hasanji al-Hamid al-Syafi'i al-Asy'ari al-'Aydarusi al-Raniri (w. 1068/1658). Ia lahir di Ranir, atau Randir, sebuah kota pelabuhan tua di pantai Gujarat. Ar-Raniri datang ke Aceh sekitar 1637, segera setelah Iskandar Muda dan Syamsuddin meninggal dunia. Dia langsung diangkat menduduki jabatan sebagai Syaikh al-Islam. Dalam posisinya yang demikian kuat di kerajaan, ar-Raniri melancarkan gerakan pembaharuan keagamaan untuk menentang doktrin sufi *Wahdah al-Wujud*. Selama tujuh tahun berada di Aceh, ar-Raniri telah melahirkan banyak karya di berbagai bidang seperti teologi, tafsir, hadis, fikih, sejarah, dan lain-lain. Ia memang dikenal seorang ulama yang sangat produktif dalam menulis. Tercatat sekitar tiga puluh karya yang teridentifikasi sebagai karangan ar-Raniri, kendati tidak semuanya ditulis selama masa tujuh tahun ia berada di Aceh.

Berdasarkan sumber-sumber yang tersedia, tercatat setidaknya lima belas karya ar-Raniri yang berkenaan dengan masalah teologi dan tasawuf. Berikut ini adalah beberapa di antaranya: (1) *Durrat al-Fara'id bi Syarh al-Aqa'id* (Permata Berharga tentang Uraian Akidah), kitab berbahasa Melayu tentang akidah, yang merupakan saduran dari kitab *Syarh al-Aqa'id al-Nasafiah* karya Imam Sa'd al-Dîn al-Taftazani; (2) *Nubdzah fi Da'wah azh-Zhil ma'a Sahibihi* (Uraian Singkat mengenai Dakwaan Kaum Bayang dengan Para Sahabatnya), yang berisi ajaran mengenai kesesatan ajaran sufi *Wahdah al-Wujud*; dan (3) *Lata'if al-Asrar* (Kehalusan Rahasia) yang membahas ilmu tasawuf; (4) *Asrar al-Ihsan fî Ma'rifah al-Ruh wa al-Rahman* (Rahasia Manusia dalam Mengetahui Ruh dan Tuhan); (5) *Tibyan fî Ma'rifah al-Adyan* (Penjelasan tentang Pengetahuan akan Agama-Agama); (5) *Hill al-Zhill* (Menguraikan Perkataan "Zhill"), yang berisi tentang kesesatan ajaran *Wujudiyyah*; (6) *Hujjah al-Siddiq li Daf'i al-Zindiq* (Hujah Orang Benar untuk Menolak Itikad Orang Zindik); (7) *al-Fath al-Mubin 'alâ al-Muhidin*

(Kemenangan Nyata atas Kaum Ateis); dan beberapa karya-karya lain yang membahas masalah yang sama.

Upaya ar-Raniri memperkenalkan gagasan neo-sufisme Islam di dunia Melayu-Nusantara selanjutnya diteruskan oleh Abdurrauf al-Sinkili (1024-1105/1615-1693), yang nama lengkapnya adalah 'Abd al-Ra'uf bin 'Ali al-Jawi al-Fansuri as-Sinkili. Dia seorang penulis yang prolifik. *Mir'at al-Tullâb* merupakan kitab syariah pertama yang isinya lengkap dalam pustaka Islam Melayu. Karya penting lain—bahkan mungkin terpenting—yang dilahirkan al-Sinkili adalah *Tarjumân al-Mustafîd*, sebuah tafsir al-Qur'an dalam bahasa Melayu. Al-Sinkili adalah orang pertama di Melayu-Nusantara yang menulis tafsir al-Qur'an secara lengkap.

Karya-karya lain yang penting dari Abdurrauf al-Singkili ialah *Idhah al-Bayân fî Tawhid Masa'il A'yani, 'Umdat al-Muhtajina fî Suluk Maslak al-Mufarradina, Ta'bir al-Bayan, Daqa`iq al-Huruf, Majmu' al-Masa'il, Sakrat al-Mawt, Tanbih al-Masyi,* dan lain-lain. Kitab-kitab tersebut ditulis dalam bahasa Melayu, kecuali yang disebut terakhir, dalam bahasa Arab. Jika pamannya Hamzah al-Fansuri adalah pengikut tarekat Qadiriyah, Abdurrauf adalah pengikut tarekat Syattariyah. Sebagai ahli tasawuf, Abdurrauf juga menulis beberapa syair tasawuf, namun syair-syairnya itu tidak begitu dikenal. Di antara syairnya yang dijumpai ialah *Syair Ma'rifah.* Karya-karyanya yang sebagian besar tergolong ke dalam sastra kitab dibicarakan di sini.

Aspek Bahasa dalam Sastra Kitab

Dilihat dari segi bahasa, sastra kitab yang dikarang para ulama di atas tampak luas dan memiliki kadar intelektual yang tinggi. Upaya untuk tidak menggunakan kosakata Arab tampak kuat, meski masih terdapat unsur Arabisme pada kalimat, seperti pemakaian: /adalah/, /yakni/, /dan/ sebagai pendukung kata atau frase. Hamzah Fansuri tampak sangat menekankan aspek ini. Terkait posisinya sebagai guru tarekat, ia menghendaki tulisannya dipahami murid-muridnya secara tepat. Oleh karena itu, ia sengaja menulis karyanya dalam Bahasa Melayu (bahasa Jawi), tidak dalam Bahasa Arab atau Persia, "supaya segala hamba Allah yang

tiada tahu akan Bahasa Arab dan bahasa Farisi supaya dapat memicarakan dia", tulisnya pada pembukaan salah satu karyanya *Syarabu l-'Asyiqin* (Minuman Segala Orang yang Berahi).[30]

Pernyataan yang sama juga terdapat dalam karya Syamsuddin as-Sumatrani, *Mir'at al-Mukmin* (1601 M). Dia menulis bahwa "... karena tiada mereka itu tahu akan Bahasa Arab dan Parsi, tetapi tiada diketahui mereka itu melainkan Bahasa Pasai juga ...". Begitu juga alasan yang dikemukannya serupa, ialah ia menulis dalam Bahasa Melayu Pasai karena banyak orang tidak tahu Bahasa Arab dan Parsi.[31] Dengan demikian, seperti halnya Hamzah Fansuri, ada usaha untuk menulis kitab dalam bahasa yang bisa dimengerti oleh pembacanya di Aceh dan Nusantara secara umum, di mana Bahasa Melayu digunakan secara luas.

Demikianlah, Bahasa Melayu yang digunakan Hamzah Fansuri dinilai murni, paling tidak jauh dari pemakaian Bahasa Arab yang berlebihan. Bahasa Arab digunakan lebih pada istilah-istilah keagamaan yang memang sulit dicari terjemahannya dalam Bahasa Melayu. Di samping itu, aspek penting lain dari kontribusi Hamzah Fansuri adalah kepeloporannya dalam sastra sufi Melayu, yang memang telah diakui banyak pengamat; dia dikenal telah menggunakan bahasa yang sangat kreatif dalam puisinya. Pemakaian kata-kata Arab memang menonjol tetapi terintegrasi dengan baik ke dalam struktur puisinya. Istilah-istilah tasawuf dan istilah-istilah keagamaan lain tidak saja berperan untuk kepentingan persajakan dan irama, tapi juga telah menjadikan puisinya padat dan membutuhkan pengetahuan tasawuf untuk dapat memahaminya dengan baik.[32]

Sementara untuk karya-karya ar-Raniri, sejauh menyangkut aspek kebahasaan pada dasarnya tidak berbeda dari karya Hamzah Fansuri. Ar-Raniri memiliki kemampuan yang sama dengan Hamzah Fansuri dalam hal penggunaan Bahasa Melayu dalam karya-karya mereka. Kutipan di atas dari karyanya, *Bustan as-Salatin*, membuktikan hal tersebut. Bahasa Melayu ar-Raniri juga menampakkan tidak hanya kapasitas pengetahuannya yang sangat tinggi menyangkut doktrin dan sejarah Islam, tapi juga pilihan kata yang juga murni Melayu, meski tetap memakai beberapa kata Arab di dalamnya.

Hal lain yang penting mengenai karya-karya ar-Raniri adalah pengunaan terjemahan untuk setiap kalimat yang ditulis. Karyanya yang berisi penolakan terhadap tarekat Wujudiyah Hamzah Fansuri berjudul *Hujjatus-Siddiq li daf'i l-Zindiq,* hampir merupakan terjemahan Arab–Melayu dari paragraf ke paragraf.

> *Fa 'allaftu wa tarjamtu hadzihi l-risalata bi l-jawiyyati min kutubi l-shufiyyati wa ghayrihim*. Maka kuta'lifkan dan kujawikan risalah ini daripada segala kitab ahlu l-shufi dan lain daripada mereka itu.

> *Wa sammaytuha hujjata l-shiddiqi li daf'i l-zindiqi.* Maka kunamai akan risalah ini: *Hujjatu l-Shiddiqi li daf'i l-Zindiqi,* artinya : dalil segala 'arif pada menolakkan i'tiqad segala zindiq. Maka kusebutkan dalam risalah ini i'tiqad dan mazhab empat ta'ifah, yaitu: Mutakallimin dan Ahlu l-Shufi dan Hukama' Falasifah dan Wujudiyyah yang mulhid pada menyatakan wujud Allah dengan 'alam itu berlainankah atau bersuatu seperti yang akan tersebut kenyataannya.[33]

Perlu ditegaskan bahwa tidak sedikit sastra kitab ditulis dengan pola terjemahan yang demikian, di samping terjemahan antar-baris, di mana terjemahan Bahasa Melayu ditulis di bawah kata-kata Arab. Model ini membentuk ciri khas sistem narasi (cara penguraian) dalam sastra kitab pada periode yang dibahas di sini. Karya awal Syamsuddin as-Sumatrani, yang dikenal sangat produktif menulis—meski hanya sedikit yang sampai kepada kita—juga menggunakan pola terjemahan antar-baris. Sementara secara bahasa dia menggunakan Bahasa Melayu Pasai seperti yang digunakan Nuruddin ar-Raniri. Pola terjemahan tersebut bisa dilihat antara lain dalam karyanya *Mir'atu l-Muhaqqiqin*. Di sini, dia menurunkan kalimat dari bahasa aslinya, Bahasa Arab, kemudian diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu secara antar-baris. Untuk istilah-istilah tasawuf yang dipandang baku tetap menggunakan Bahasa Arab, tidak diterjemahkan lagi ke dalam Bahasa Melayu.[34]

Pena dan tinta yang digunakan untuk menulis kitab atau manuskrip mada masa lalu.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya

Hal serupa, pola terjemahan ke dalam Bahasa Melayu, selanjutnya juga terlihat pada karya Abdul Ra'uf Singkel, yang bernama lengkap Abdul-Ra'uf bin 'Ali al-Jawi al-Fansuri as-Singkili. Tokoh moderat ini mengerjakan tafsir Qur'an dalam Bahasa Melayu dengan sistem terjemahan antar-baris dan menulis sebuah risalah berjudul *Mir'at at-Tullab fi Tashi l-Ma'rifat Ahkam asy-Syar'iyyah li l-Malik al-Wahhab* (Cermin bagi Mereka yang Menuntut Ilmu Fikih pada Memudahkan Mengenal Segala Hukum Syara' Allah). Risalah tersebut ditulis atas permintaan penguasa Aceh saat itu, Sultanah Tajul 'Alam Shafiyatuddin Syah. Abdul Ra'uf Singkel, atas bantuan saudaranya, menulis risalah tersebut dalam Bahasa Melayu Pasai, karena dia tidak begitu fasih lagi berBahasa Melayu setelah lama tinggal di negeri Arab.[35]

Karya-karya intelektual para ulama yang telah dijelaskan di atas jelas menunjukkan bahwa pada abad ke-16 dan 17 Bahasa Melayu telah berkembang sedemikian rupa sebagai bahasa yang mapan (*established*) tidak hanya pada aspek sosial dan diplomasi-politik dan perdagangan, tapi juga intelektual-keagamaan. Sastra kitab merupakan bukti dari penggunaan Bahasa Melayu untuk bidang yang disebut terakhir. Para ulama yang disebut di atas merasa perlu

menerjemahkan karya-karya mereka ke dalam Bahasa Melayu, sehingga bisa diakses lebih luas oleh kaum Muslim di Aceh dan di Nusantara secara umum. Hal ini menegaskan kondisi di mana Bahasa Melayu sedemkian mapan sebagai bahasa pengantar (*lingua franca*) di Nusantara.

Tentu saja, sejumlah kosakata Arab tetap digunakan dalam sastra kitab di atas. Untuk konteks sosial-politik saat itu, hal tersebut tidak mengagetkan. Menyusun kalimat yang ke-arab-arab-an dan memasukkan kata-kata pinjaman Bahasa Arab ke dalam kalimat menunjukkan tingkat intelektualitas penulis, bahwa mereka seorang ulama yang memiliki kualifikasi memadai di bidang keagamaan. Pola inilah yang disebut Van Ronkel[36] sebagai "Arabisme", seperti halnya penggunaan kata-kata dari bahasa Inggris dewasa ini. Arabisme ini misalnya tampak pada judul sebuah sastra kitab yang selalu menggunakan Bahasa Arab, meski ada terjemahannya dalam Bahasa Melayu. Begitu juga sejumlah kata yang sudah baku dalam Bahasa Arab—seperti *ahlu l-shufi, mutakallimin, hukama', falasifah, wujudiyyah,* dan *mulhid*—masih muncul di sana-sini, dibiarkan tanpa terjemahan dalam Bahasa Melayu.

Meski demikian, penting dicatat bahwa kosakata Arab yang diadopsi diarahkan untuk mendukung tingkat keilmuan tertentu. Dan kosakata tersebut diintegrasikan ke dalam Bahasa Melayu sehingga pada gilirannya berkembang menjadi kosakata Melayu. Arabisme dalam konteks ini merupakan ekspresi selera umum yang berkembang, dan diorientasikan untuk memperkaya Bahasa Melayu dengan istilah-istilah baru untuk penyebaran ilmu-ilmu Islam di Nusantara.

Karya Terjemahan

Masih terkait dengan terjemahan, naskah berikut penting diberi perhatian khusus. Berangka tahun 998H/1590M, naskah tersebut ditulis dalam bahasa Arab dengan terjemahan antar-baris dalam Bahasa Melayu yang berjudul *'Aqa'id* karya an-Nasafi. Bersama dengan naskah lain yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden (CodOr. 1660)—berangka tahun 990H/1582M, berisi tentang tata bahasa Arab, dan ditulis dalam bahasa Persia dengan terjemahan antar-baris dalam Bahasa Melayu—*'Aqa'id* adalah naskah Aceh tertua.[37] Al-Attas,[38] sarjana pertama yang melakukan kajian terhadap teks tersebut, menghubungkan

tahun penerjemahan naskah tersebut dengan perkiraan kehadiran Syaikh Jilani ibn Hasan ibn Muhammad Hamid dari Ranir, paman Nuruddin ar-Raniri yang untuk kedua kalinya datang ke Aceh pada masa memerintah Sultan 'Alau'd-Din Ri'ayat Syah (1588-1604).

Selain soal waktu penulisan, hal yang tidak kalah pentingnya untuk dibahas adalah aspek kebahasaan dari terjemahan antar-baris dari naskah tersebut. Penjelasan berikut akan menyangkut hal itu, dengan mengacu sepenuhnya pada kajian Abdullah,[39] yang juga merujuk pada analisis Asmar Omar.[40] Dalam hal ini, naskah *'Aqa'id* tersebut tampak menunjukkan evolusi perkembangan Bahasa Melayu abad ke-16, baik dari segi ejaan Jawi, sistem morfofonemik, morfologi, sistem tata bahasa, maupun sistem perbendaharaan kata. Ciri-ciri Bahasa Melayu pra-klasik masih terlihat juga di sini, seperti kata *'dipaccat'* (dipecat) dengan tasydid */c/*, *'bertannung'* (bertenung), dan *'lannyap'* (lenyap) dengan tanwin */n/*. Kata pungut dari Bahasa Arab ada yang diserap sebagaimana diucapkan, tetapi ada juga yang masih dipertahankan bentuk asalnya, seperti: 'kubur' di samping *'qubur'*, 'tabi'at' disamping *'thabi'at'*.

Sistem morfofonemik memperlihatkan gejala campur aduk, sebagian masih bercorak Bahasa Melayu pra-klasik sedangkan sebagian lainnya sudah bercorak klasik. Misalnya, konsonan bersuara pada awal kata digugurkan seperti: *memicara*, *memeri* (bunyi */b/* digugurkan), tetapi di samping itu terdapat juga: *membenari, membahagi*. Begitu juga sistem nasal pada awalan *me-* berlaku campur aduk, ada *me-* tanpa nasal seperti: *mehalalkan, mehadapi, mehendaki, mehabisi.* Di samping itu terdapat pula *me-* yang diikuti nasal seperti: *menghilangkan, menghasilkan, mengharuskan*.Terlihat di sini ada aspek kebahasaan yang berlaku tidak konsisten lagi, ini menunjuk pada evolusi perubahan dimaksud.

Dalam teks *'Aqa'id* telah terdapat sistem imbuhan yang lebih lengkap *(me-, me – kan, di-, di – kan, ke-, ke – an, ber-, ber – an, ber –kan, ber – i, pe-, pe – an, per – an, -an, -i, ter-),* awalan *per-* distribusinya masih kurang produktif dalam teks ini. Semakin lengkapnya imbuhan yang terpakai dalam teks terjemahan ini, menunjukkan bahwa nuansa makna pun semakin kaya. Imbuhan menunjukkan tanda semakin canggihnya pengolahan kata.

Dalam *'Aqa'id* tidak terdapat kata *'untuk'*, semua dipakai *'bagi'.* Hal serupa terlihat juga dalam banyak hikayat, seperti *Hikayat Hang Tuah, Hikayat Si Miskin, Hikayat Raja Muda*. Dalam *Hikayat Pandawa Lima* hanya terdapat sekali: *"…. sudahlah untuk kita dianugerahkan oleh dewata mulia raya akan kita."* Kata *'untuk'* di sini berarti *'nasib', 'peruntungan'*. Mungkin *'untuk'* seperti yang dipakai sekarang datangnya dalam abad-abad kemudian. Kata *'bagi'* mungkin sekali sebagai terjemahan dari bahasa Arab*: (li), (la),* (*lahu* –baginya), (*laku* – bagimu).

Di samping itu, terdapat unsur-unsur terjemahan kata sambung yang terasa ganjil seperti: *akan bahwa, karena bahwa, melainkan bahwa*, yang merupakan terjemahan dari unsur bahasa Arab: *bi anna, li anna, illa wa an*, seperti terlihat dalam kalimat berikut: (1) ilmu *akan bahwa* kull (ya'ni perhimpunan) sesuatu yang terbesar dari sukunya; (2) tiada akan membahagiakan dan mencelakakan *karena bahwa* keduanya itu daripada sifat Allah Ta'ala juga; dan (3) tiada ada ia *melainkan bahwa* ada ia sebenarnya dalam agamanya.

Kata 'akan' lebih berfungsi sebagai kata depan daripada sebagai kata kerja bantu, seperti terlihat dalam contoh berikut: (1) menyungguhkan yang bertannung *akan* yang diceritakan; (2) . . . dan *akan* dia beberapa peri yang asal; (3) syiksya kubur itu *akan* segala kafir dan *akan* setengah daripada yang isi segala mukmin; dan (4) . . . memohonkan ampun itu thabit *akan* Rasul dan *akan* segala yang baik. Kata *'akan'* dalam keempat kalimat tersebut masing-masing dapat diganti dengan: *pada, tentang, untuk, bagi*.

Demikianlah, analisis kebahasaan atas terjemahan *'Aqa'id,* sebagiamana dilakukan Asmah Hj. Omar[41] dan juga Imran[42] menunjukkan bahwa pada abad ke-16 pemakaian Bahasa Melayu sudah semakin mapan dan luas. Hal ini dibuktikan dengan makin lengkapnya sistem imbuhan, di samping kosakata juga semakin banyak diserap dari unsur bahasa Arab, terutama yang berkaitan dengan aspek keagamaan, tepatnya tasawuf.

Sastra Rekaan dan Sastra Sejarah

Di samping sastra kitab, Aceh di abad ke-16 dan 17, seperti halnya Samudera Pasai dan Malaka, juga menghasilkan jenis naskah lain yang disebut sebagai sastra rekaan dan sastra sejarah. Hanya saja, berbeda dengan di Samudera Pasai dan Malaka, kedua jenis karya sastra di Aceh, seperti akan ditunjukkan di bawah, lebih banyak membahas sejarah dan budaya masyarakat Aceh, di samping tentu saja di dalamnya ada unsur Islam. Berikut adalah beberapa naskah dari Kerajaan Aceh yang termasuk dalam kategori sastra rekaan dan sastra sejarah.

Taj as-Salatin

Sejauh menyangkut kategori naskah di atas, teks *Taj as-Salatin* karangan Bukhari al-Jauhari adalah yang pertama untuk dijelaskan. Teks tersebut ditulis besar kemungkinan pada 1602, masa kekuasaan Sultan Alauddin Ri'ayat Syah Sayid al-Mukammil di Kerajaan Aceh. Banyak kajian telah dilakukan para sarjana mengenai teks ini, Seperti dari Valentijn (1726), Werndly (1736), dan Roorda van Eysinga (1827) pada masa awal kesarjanaan Belanda di Indonesia. Dan mereka umumnya memberi pujian terhadap kualitas teks *Taj as-Salatin*, khususnya Bahasa Melayu yang digunakannya. Mereka menilainya sebagai naskah terbaik dalam sastra Melayu.[43] Pandangan yang sedikit berbeda muncul dari sarjana yang lebih belakangan, seperti van Ronkel kemudian Winstedt (1938). Meski tetap memuji kualitas isi dan ungkapan Bahasa Melayu dari naskah tersebut, kedua sarjana yang disebut terakhir ini berpendapat bahwa *Taj as-Salatin* adalah karya terjemahan dari bahasa Persia.

Namun demikian, terlepas dari isu di atas, tidak bisa disangkal bahwa teks *Taj as-Salatin* berperan penting dalam perkembangan wacana politik dunia Melayu dan di Indonesia secara umum.[44] Satu hal penting dalam kaitan ini adalah bahwa *Taj as-Salatin* meletakkan tradisi politik Islam—tepatnya bermazhab sunni—ke dalam jantung dari dinamika pemikiran politik Melayu. Prinsip-prinsip politik dalam Islam dirumuskan ke dalam bentuk cerita ilustrasi dan nasehat. Dan raja yang berkuasa diharapkan menjadikan naskah tersebut sebagai pegangan untuk menuntun mereka dalam menjalankan kekuasaan. Karena itu, beberapa isu penting terkait nasehat politik untuk raja menjadi pembahasan utama naskah ini, sehingga menempatkanya sejajar misalnya dengan *Nasihat al-Muluk* karya al-Ghazali (w. 1111).

Naskah *Taj as-Salatin* berperan penting dalam perkembangan wacana politik dunia Melayu dan Indonesia secara umum. Naskah ini meletakkan tradisi politik Islam, bermadzhab sunni ke dalam jantung dinamika pemikiran politik Melayu

Beberapa isu tersebut antara lain berisi tentang syarat-syarat dan segala pekerjaan menjadi raja, menjadi menteri dan hulubalang; kriteria dan makna menjadi raja yang adil dan alim, begitu pula dengan menteri dan hulubalang; ilmu firasat dalam memilih pejabat-pejabat di lingkungan kerajaan; aturan dan nasehat untuk mengatur rakyat kerajaan; dan sejumlah isu lain yang terkait dengan politik kekuasaan.

Bustan as-Salatin

Dengan judul lengkap *Bustan as-Salatin fi Dhikr al-Awwalin wa'l-Akhirin*, naskah ini merupakan karya sejarah yang ekstensif yang ditulis Nuruddiun ar-Raniri. Dia menulis karya ini setelah mendapat titah dari Sultan Iskandar Thani pada

1637, yang memang menjadi pelindungnya selama berkarir di Kerajaan Aceh. Naskah ini berisi sejarah dunia, mulai dengan kejadian langit dan bumi dan hingga sejarah Kerajaan Aceh. Pembahasan naskah ini terdiri dari tujuh bab: (1) pada menyatakan kejadian tujuh petala; (2) pada menyatakan segala anbiya dan segala raja-raja; (3) pada penyatakan segala raja-raja yang adil dan wazir yang berakal; (4) segala raja-raja yang pertapa dan segala auliya yang salih; (5) segala raja yang zalim dan wajir yang aniaya; (6) segala orang yang murah lagi mulia; dan (7) pada menyatakan akal dan ilmu.[45]

Khusus meyangkut kerajaan Aceh, Bab ke-2 Pasal 13, T. Iskandar (1966)[46] sudah membuat transliterasinya ke dalam tulisan latin, dan hingga saat ini menjadi salah satu sumber terpenting tentang sejarah Kerajaan Aceh.

Adat Aceh

Pengarang naskah ini tidak bisa diidentifikasi. Informasi tentang naskah berdasarkan pada hasil kajian T.J. Newbold dalam *Madras Journal of Literature and Science* (1836 III: 54-57 dan 1936 IV: 117-120), serta dalam karyanya yang lain (1839: 225-226). Menyusul Newbold adalah Th. Braddle yang melakukan kajian teradap naskah yang sama. Hasi kajian Braddle ini dimuat pada sejumlah volume dari *Journal of the Indian Archipelago* (1850 IV: 589-603; 1851 V: 26-28). Informasi yang lengkap dan paling akhir didapat dari hasil kajian G.W.J. Drewes dan P. Voorhoeve (1958). Secara umum, isi naskah *Adat Aceh* ini terdiri dari sejumlah poin penting: (1) perintah segala raja-raja; (2) silsilah raja-raja di Bandar Aceh; (3) adat majlis raja-raja; dan (4) adat-adat lainnya.

Hikayat Aceh

Naskah ini berisi silsilah raja-raja Aceh, lebih khususnya Sultan Iskandar Muda. Asal-usul keturunan Iskandar Muda diceritakan secara rinci dalam naskah ini. Setelah itu, naskah berlanjut mengisahkan riwayat hidup Sultan Iskandar Muda secara rinci, mulai dari kelahiran, masa anak-anak hingga masa dewasa ketika dia diangkat sebagai penguasa Kerajaan Aceh. Karena itu, meski berjudul Hikayat Aceh, naskah ini lebih didedikasikan untuk Sultan Iskandar Muda, penguasa Aceh terbesar.[47]

Adat Perintah Raja-Raja atau Mabain al-Salatin

Tidak banyak informasi yang bisa diperoleh mengenai naskah ini. Iskandar[48] hanya menyatakan bahwa naskah berjudul *Mabain al-Salatin* juga terdapat di istana Turki, dan dalam beberapa hal sangat mengingatkan pada naskah *Taj as-Salatin*. Bila memperhatikan gambaran umum isinya, tampak bahwa naskah ini memang diarahkan untuk memberi nasehat pada penguasa menyangkut beberapa hal dalam mengelola kerajaan, seperti menentukan syarat-syarat raja ideal, sikap dan perilaku raja di hadapan elit istana, dan sejumlah aturan untuk penduduk kerajaan.

Silisilah Raja-Raja dalam Negeri Aceh Bandar Darussalam

Naskah ini berisi silsilah raja-raja Aceh, mulai dari raja pertama, Sultan Johan Syah, yang diceritakan "datang dari atas angin pada 601 H. Sesudah itu memerintah Sultan Ahmad dengan gelar Sultan Ri'ayat Syah pada 632 H. Dan naskah ini selanjutnya menggambarkan proses pergantian penguasa secara terus menerus hingga raja yang ke-34, Sultan Alauddin Muhammad Syah.[49]

Adat Majlis Raja-Raja

Masih terkait dengan internal kerajaan, naskah *Adat Majlis Raja-Raja* berisi aturan-aturan atau protokol—disebut di sini sebagai adat—mengenai berbagai institusi (majlis) di kerajaan (yakni institusi raja dan hulubalang), hingga institusi khusus untuk urusan upacara sosial-keagamaan (Majlis Tabal pada Hari Memegang Puasa, Majlis Junjung Duli, Majlis Berangkat hari Jumat, Majlis Bandar [Aceh] Darussalam, dan sejumlah majlis lain yang ada di lingkungan Kerajaan Aceh.

Palembang dan Riau: Pusat Perkembangan Bahasa Melayu Abad ke-18 dan 19

Memasuki abad ke-18 dan 19, pusat perkembagan Bahasa Melayu bergeser ke wilayah Palembang dan kemudian Riau. Kehadiran Palembang dalam peta perkembangan Islam di Nusantara berlangsung pada abad ke-18, yang ditandai dengan tampilnya sejumlah ulama dengan karya-karya mereka di berbagai bidang ilmu Islam. Didukung sikap penguasa yang sangat mendorong kegiatan intelektual-keagamaan, Kerajaan Palembang tampil sebagai pusat perkembangan Islam menggantikan Aceh yang kian menurun akibat konflik internal kerajaan dan kemudian perang melawan Belanda.[50]

Karya-karya al-Palimbani berusaha menegaskan perlunya rekonsiliasi antara sufisme dan syariah. karya-karya al-Palimbani ini berusaha menegaskan perlunya rekonsiliasi antara sufisme dan syariah. Hidayat al-Salikin fi Suluk Maslak alMuttaqin dan Sair al-Salikin ila 'ibadat Rabb al-'Alamin.

Dalam kaitan ini, Abdussamad al-Palimbani adalah ulama pertama yang karyanya penting dibahas. Berdasarkan kajian Iskandar,[51]terdapat sembilan karya (*kitab*) yang bisa dinisbahkan kepada al-Palimbani, di antaranya yang terkenal adalah *Hidayat al-Salikin fi Suluk Maslak alMuttaqin*. Ditulis dalam Bahasa Melayu di Mekkah (selesai pada 1788), karya ini merupakan adaptasi dari karya al-Ghazali, *Bidayat al-Hidayah*. Karya lainnya adalah *Sair al-Salikin ila 'ibadat Rabb al-'Alamin*. Karya ini juga didasarkan pada karya al-Ghazali, *Lubab Ihya 'Ulum al-Din*. Dan karya ini juga ditulis dalam Bahasa Melayu, diselesaikan di tanah suci Mekkah sekitar sepuluh tahun setelah kitab yang disebut pertama tadi. Mewarisi tradisi intelektual neo-Sufisme, karya-karya al-Palimbani ini berusaha menegaskan perlunya rekonsiliasi antara sufisme dan syariah. Atas dasar itu pula dia banyak mengadopsi karya-karya al-Ghazali, yang memang tokoh utama dibalik usaha rekonsiliasi dua mazhab pemikiran Islam tersebut.

Ulama lain dari Palembang adalah Syihabuddin bin Abdullah Muhammad. Karyanya antara lain adalah *Syarh yang Latif atas Mukhtasar Jawharut Tauhid*, berupa terjemahan Bahasa Melayu atas ulasan mengenai *Jawhar al-Tauhid* karya Ibrahim al-Laqani. Karya lainnya adalah *Risalah*, yang banyak mengadopsi kitab *Risalah fi al-Tawhid* karya Walli Raslan al-Dimisyqi. Perlu pula disebut di sini adalah Kemas Fachruddin, ulama Palembang lainnya yang memberi kontribusi berarti dalam penggunaan Bahasa Melayu dalam penulisan karya-karya keagamaan (sastra kitab). Dia juga telah menerjemahkan dan mengadaptasi sejumlah kitab bahasa Arab ke dalam Bahasa Melayu, yakni *Fath al-Rahman* oleh Zakariya al-Anshari, Futuh al-Sya'm (terjemahan dari *Mukhtasar Futuh al-Sya'm* karangan Abu Ismail al-Basri) dan *Tuhfat al-Zaman*, terjemahan dari *Tuhfat al-Zaman fi Dzarf al-Yaman* karangan Ibn Syaddad al-Himyari. Perlu dimasukkan dalam daftar sastra kita dari abad ke-18 adalah sebuah kitab yang ditulis seorang ulama besar dari Kalimantan, Muhammad Arsyad bin Abdullah al-Banjari. Dia menulis sebuah kitab yang sangat terkenal, *Sabil al-Muhtadin li al-Tafaqquh fi Amr al-Din*, tentang seluk-beluk cara mempelajari Islam.

Demikianlah, Palembang telah memainkan peran penting dalam perkembangan Islam di Indonesia abad ke-18. Palembang telah melahirkan banyak ulama terkemuka di abad tersebut, dengan karya-karya mereka yang sangat berpengaruh dalam menentukan wacana intelektual dan sosial Islam Indonesia. Hal tersebut dibuktikan dengan fakta bahwa karya-karya keagamaan ulama Palembang yang telah disebut di atas—dan juga karya ulama Banjar di Kalimantan—telah mengalami cetak uang berkali-kali. Dengan demikian, karya-karya keagamaan tersebut telah menjadi sumber bacaan dan pada gilirannya menjadi sumber pembentukan pengetahuan dan sikap keagamaan Muslim. Mereka yang membaca karya-karya tersebut tidak hanya Muslim di Melayu, tapi juga di wilayah lain di Indonesia. Karena itu, karya-karya ulama Palembang memperkuat persebaran penggunaan Bahasa Melayu secara lebih luas di Indonesia.

Memasuki abad ke-19, perkembangan Islam dan juga Bahasa Melayu berpusat di Riau, tepatnya Pulau Penyengat, Kerajaan Lingga-Riau pada abad ke-19.[52] Dan tokoh paling terkemuka yang telah berkontribusi secara signifikan dalam perkembangan wacana sosial-intelektual dan politik Islam Melayu adalah Raja Ali Haji (1808-1873). Sebagaimana akan dijelaskan di bawah, Raja Ali Haji telah menulis banyak karya yang sangat berpengaruh khususnya dalam perkembangan budaya Melayu. Di atas semuanya, Raja Ali Haji memiliki perhatian besar di bidang bahasa. Ini dibuktikan dari karyanya, *Kitab Pengetahuan Bahasa*. Meski karya tersebut tidak selesai—kemungkinan dia meninggal sebelum menyelesaikan karya ini—*Kitab Pengetahuan Bahasa* merupakan bukti kuat hasrat Raja Ali Haji untuk memajukan Bahasa Melayu. Raja Ali Haji menyatakan bahwa karya ini dimaksudkan sebagai bimbingan bagi mereka yang bermaksud menambah pengetahuan bahasa, agama, dan adat istiadat yang benar. Perhatian Raja Ali Haji di bidang ini selanjutnya juga bisa dilihat dari sejumlah surat yang dia tulis untuk pejabat kolonial, khususnya Roorda van Eijsinga dan kemudian A.F. von de Wall, dua orang yang memang memiliki perhatian besar di bidang bahasa dan budaya. Karya ini dilitografikan tahun 1857 di bawah dukungan Von de Wall (1807-73), sahabat Jerman-nya yang bertugas menyusun sebuah kamus bahasa Belanda-Melayu yang kepadanya Raja Ali Haji bekerja sebagai informan dan asisten.[53]

Kitab Pengetahuan Bahasa merupakan bukti kuat hasrat Raja Ali Haji untuk memajukan Bahasa Melayu, berisikan pengetahuan bahasa, agama, dan adat istiadat.

Secara umum, pembahasan *Kitab Pengetahuan Bahasa* dibagi ke dalam dua bagian utama. Bagian pertama hanya terdiri dari tujuh kata kepala yang berhuruf awal 'alif", yakni Allah, al-Nabi, Ashab, Akhbar, al-Insan, al-Awali, dan al-Akhirat. Di bagian ini, Raja Ali Haji memberi keterangan relatif rinci terhadap konsep-konsep keagamaan (sejarah), yang disuguhkan secara sistematis, sehingga bagian pertama dari *Kitab Pengetahuan Bahasa* lebih tampil sebagai kitab agama ketimbang sebuah buku tentang Bahasa Melayu. Pada bagian kedua, meski tetap ada kecenderungan seperti di bagian pertama, Raja Ali Haji lebih tegas menghadirkan pembahasan sebagai kamus bahasa. Isi bagian kedua ini disusun secara sistematis, yang bermula dari kata yang berhuruf awal

Makam Ali Haji. Pemikiran-pemikiran Raja Ali Haji, termasuk di bidang bahasa, berkisar pada upaya restorasi budaya Melayu.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

'alif', 'ba', 'ta', 'nya', 'jim', dan 'ca'. Semuanya terdiri dari delapan puluh tujuh (87) pasal dan berisi 1.687 kata kepala.[54] Buku yang oleh pengarangnya diberi judul "Kamus Logat Johor Pahang Riau Lingga", memang ditulis untuk menjadi landasan dalam rangka memperbaiki kembali kata-kata yang terlanjur sudah salah kaprah, yang terjadi karena pemakai kurang hati-hati merujuk ke sumber asalnya.[55]

Perlu ditegaskan bahwa pemikiran-pemikiran Raja Ali Haji, termasuk di bidang bahasa, berkisar pada upaya restorasi budaya Melayu. Ia telah menyaksikan persoalan-persoalan politik dan ekonomi yang melanda kerajaan, di samping perubahan-perubahan mendasar di dunia Melayu menyusul hadirnya kekuatan baru akibat kolonialisme. Dan *Kitab Pengetahuan Bahasa* hanya salah satu dari karyanya dengan agenda revitalisasi budaya Melayu. Karya-karya lainya yang penting adalah *Tuhfat al-Nafis* (Hadiah yang Berharga), *Thamarat al-Mahammah* (Pahala Tuga-tugas Kenegaraan), dan *Intizam Wazaif al-Malik* (Peraturan Sistematis tentang Tugas Raja-raja). Ketiga teks tersebut merupakan karya penting Raja Ali Haji, khususnya menyangkut sejarah dan politik kerajaan Melayu. Dalam *Tuhfat al-Nafis* ia menjelaskan secara panjang lebar sejarah Kerajaan Melayu Johor, terutama mengenai perilaku politik raja-raja. Bagi Raja Ali Haji, kebesaran Melayu Johor di masa lalu merupakan contoh yang harus diikuti para penguasa pada masanya, yang dinilai telah menyimpang dari norma-norma Islam.

Bila *Tuhfat* lebih merupakan karya historiografi Melayu, dua karya tersebut berisi prinsip-prinsip politik yang menjadi pegangan dan sumber petunjuk bagi raja dan elit politik kerajaan. Dalam *Thamarat* dan *Intizam,* Raja Ali Haji mengedepankan pemikiran politik kerajaan Melayu, yang dirumuskan berdasarkan pengalaman masa lalu kerajaan sebagaimana digambarkan secara rinci dalam *Tuhfat*. *Thamarat* berisi nasehat-nasehat dan petunjuk-petunjuk bagi para penguasa agar mencontoh cerita para penguasa Melayu sebelumnya dalam menjalankan kekuasaan mereka.

Bila diamati secara lebih dekat pemikiran Raja Ali Haji di atas, tampak bahwa ia berusaha menghidupkan kembali sistem politik kerajaan, yang memang sudah mapan di dunia Melayu. Dia beranggapan bahwa sistem kerajaan merupakan model bangunan politik ideal bagi dunia Melayu. Hal ini tampak sedemikian kuat pada fakta bahwa pemikiran politik yang tertuang dalam karya-karya Raja Ali Haji, teristimewa teks *Thamarat*, dalam beberapa segi penting bersandar pada pemikiran politik yang terdapat dalam teks-teks Melayu klasik, khususnya *Tajussalatin* di abad ke-17.

Perkembangan Bahasa Melayu di Nusantara

Penggunaan Bahasa Melayu tidak hanya berlangsung di Kerajaan Aceh, tapi juga tersebar di hampir semua wilayah di Nusantara. Sejalan dengan proses Islamisasi yang makin intensif dan keterlibatan wilayah-wilayah di Nusantara dalam perdagangan internasional, maka Bahasa Melayu semakin luas digunakan di Nusantara. Tidak hanya itu, Bahasa Melayu juga mulai digunakan oleh orang-orang Eropa (Belanda dan Inggris) sebagai bahasa pengantar di bidang administrasi dan sarana komunikasi dengan orang pribumi di seluruh wilayah penjajahan Inggris dan Belanda khususnya di daerah-daerah wilayah kerajaan Melayu.

Perkembangan Bahasa Melayu ini selanjutnya melahirkan proses interaksi budaya yang semakin intensif. Di sini, jaringan komunitas Muslim—yang berbasis di kerajaan—tidak hanya terbatas mengislamkan, tapi mulai diikat dengan kesamaan Bahasa Melayu, teks agama (*kitab*) dan aksara Jawi. Teks *Tajus as Salatin*, misalnya ditulis Bukhari Al-Jauhari di Aceh pada 1603, teks

***Taj as-Salatin* telah disalin di Keraton Yogyakarya pada 1831 dan digunakan—atas perintah Sultan Hamengkubuwana I—sebagai pegangan elit politik di istana.**

tersebut tidak hanya berpengaruh di dunia Melayu, lebih-lebih di Kerajaan Aceh, tapi juga di kerajaan lain di Nusantara. Peter Carey[56] mencatat bahwa teks *Taj as-Salatin* telah disalin di Keraton Yogyakarya pada 1831 dan digunakan—atas perintah Sultan Hamengkubuwana I—sebagai pegangan elit politik di istana. Lebih dari itu, teks *Taj as-Salatin* juga telah menginspirasi penulisan teks *Budi Istirahat Indra Bustanil Arifin* di Makassar, Sulawesi Selatan, dengan fungsi yang sama dengan di Yogyakarta.[57]

Kasus Kerajaan Buton di Sulawesi Tenggara menghadirkan satu bukti penting dari proses perkembangan Bahasa Melayu di Nusantara. Bahasa Melayu menjadi bahasa resmi kerajaan, yang digunakan untuk diplomasi politik dan perdagangan tapi juga untuk berbagai teks sosial-keagamaan. Koleksi naskah Buton menunjukkan hal tersebut. Dari 301 naskah yang berhasil dihimpun, naskah yang ditulis dalam Bahasa Melayu berjumlah sangat besar, 102 naskah, jauh di atas naskah berbahasa Arab (84 naskah) dan bahasa lokal Wolio (75 naskah). Berdasarkan keterangan yang tertera dalam kolofon naskah, dipastikan naskah-naskah berBahasa Melayu menunjukkan usia lebih tua dari pada naskah-naskah berbahasa Arab dan Wolio. Naskah berBahasa Melayu ditulis pada abad ke-17, ke-18, sedangkan naskah-naskah berbahasa Arab dan Wolio ditulis pada abad ke-19.[58]

Masih terkait Kerajaan Buton, bukti lain yang juga penting dicatat di sini adalah surat-surat Sultan Buton untuk pejabat pemerintahan Inggris dan Belanda. Berdasarkan risetnya di perpustakaan Universits Leiden, Suryadi[59] mencatat dan

Batu Walio merupakan peninggalan Kerajaan Buton. Menjelang pelantikan Sultan atau raja, lokasi ini dijadikan tempat untuk menabuh gendang.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

menganalisis setidaknya tiga surat yang dibuat Raja Buton untuk pemerintah Belanda, yakni surat atas nama Sultan Dayyan Asraruddin, penguasa Buton ke-27 (1799-1822) yang ditujukan kepada Gubernur Jenderal Hindia Belanda di Batavia. Surat lainnya atas nama Sultan Kaimuddin I, penguasa Buton ke-29 yang berkuasa hingga 1851. Surat-surat tersebut merupakan bagian dari koleksi surat resmi Raja Buton untuk pejabat Kerajaan Belanda yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden. Perpustakaan Bodleian di Oxford, Inggris, bahkan menyimpan koleksi surat seorang *kapitalao* (kapiten laut) Kerajaan Buton pada abad ke-17 (kira-kira 1667), pada masa kekuasaan Sultan Buton ke-10, Sultan Adilik Rahim (ata La Limpata atau Oputa Musabuna) pada 1664-1669.[60]

Perlu dicatat di sini, terdapat tiga surat resmi kerajaan yang ditujukan kepada dunia luar, yakni surat Sultan Dayyan Asrarudin (1799-1822) dan Sultan Khairudin I ((1851). Keduanya untuk Gubernur Jenderal di Batavia, serta surat dari kapitalao / kapten laut (1667). /hal terpenting untuk dicatat bahwa surat tersebut ditulis dalam Bahasa Melayu.

Hal terpenting untuk dicatat adalah bahwa surat tersebut ditulis dalam Bahasa Melayu, seperti halnya naskah dan dokumen kerajaan lain. Ini menunjukkan bahwa Bahasa Melayu bukan saja telah tersebar luas di Nusantara, tapi juga telah menghubungkan mereka, dalam konteks ini masyarakat Kerajaan Buton, dengan masyarakat lain di Nusantara yang menggunakan Bahasa Melayu. Kutipan berikut adalah surat Sultan Buton untuk Gubernur Jenderal Belanda di Batavia, dengan corak Bahasa Melayu yang pada prinsipnya tidak berbeda dengan Bahasa Melayu yang berkembang di Nusantara.

Bahwa warkat al-ikhlas serta tabe-tabe banyak-banyak akan tanda harap dan percaya yaitu daripada Paduka Anakanda Sri Sultan Raja Buton dengan segala wazir menteri-menterinya, melayangkan kertas sekeping, datang ke bawah

Istana Kerajaan Buton. Kerajaan Buton di Sulawesi Tenggara menghadirkan satu bukti penting dari proses perkembangan Bahasa Melayu di Nusantara. Bahasa Melayu menjadi bahasa resmi kerajaan, yang digunakan untuk diplomasi politik dan perdagangan tapi juga untuk berbagai teks sosial-keagamaan.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Hadirat Paduka Ayahanda Kompeni, Tuan Her Gurnadur Jenderal dan Raden van Indie di Betawi, Insya Allah Taala barang dilanjutkan usia umur zamannya, beroleh sehat dan walafiat dengan sejahtera jua adanya.[61]

Kehadiran Bahasa Melayu di Buton memang tidak bisa dipisahkan dari sejarah negeri tersebut, di mana proses berdirinya menjadi sebuah kerajaan melibatkan orang-orang Melayu Johor dan Sumatera yang bermigrasi ke sana. Meski demikian, hal terpenting untuk dikatakan di sini adalah bahwa pengalaman Buton mengekspresikan kondisi di mana Bahasa Melayu telah sedemikian mapan sebagai *lingua franca* di Nusantara. Dengan demikian, Buton di timur Nusantara menjadi terhubungkan dengan masyarakat di belahan lain di Nusantara.

Tidak hanya sekadar bahasa, masyarakat Nusantara juga terhubungkan satu sama-sama lain melalui pemikiran keagamaan dalam kitab Jawi, di samping kitab berbahasa Arab, yang juga tersebar luas dan menjadi sumber pengetahuan keagaman mereka. Catatan seorang bernama Imam Ahmad—Imam untuk Kesultanan Bacan di Maluku Utara, yang ditemui Snouck Hurgronje di Mekkah pada 1884—penting dicatat. Sebegaimana ditunjukkan Laffan,[62]Imam Ahmad memberi Snouck Hurgronje daftar kitab yang dibaca di bagian timur negeri di bawah angin, wilayah kekuasaan Ternate, Tidore dan Bacan. Di samping kitab berbahasa Arab yang tersebar luas di pesantren sebagaimana dicatat van den Berg[63], Imam Ahmad mencatat sejumlah judul kitab Jawi karangan ulama Nusantara dari negeri berBahasa Melayu, di antaranya adalah karangan Abdurrauf Singkel, *Mir'at al-Thulab*, berupa saduran dalam Bahasa Melayu dari kitab oleh al-Anshari *Fath al-Wahab*. Kitab lain adalah *Dhur al-Thamim*, yang menurut Snouck Hurgrnje kemungkinan ditulis Muhammad Nafis al-Banjari.

Kitab karangan ulama Patani, Daud al-Fatani (Daud bin Abdullah bin Idris al-Fatani) juga termasuk dalam daftar yang dibuat Iman Ahmad, yakni dua kitabnya tentang fiqih: *Fara'id ghayat al-taqrib fi al-irth wa al-tansib* (tentang hukum pembagian waris) dan *Idah al-bab li murid al-nikah bi al-sawab* (tentang nikah). Kitab Jawi berikutnya adalah *Sabil al-muhtadin li al-tafaqquh fi amr al-Din* (tentang tata cara belajar agama) oleh Muhammad Arsyad bin Abdullah al-Banjari dan *Hidayat al-Salikin* (petunjuk utuk pencari ilmu)—berupa gubahan dalam Bahasa Melayu dari kitab al-Ghazali *Bidayat al-Hidayah*—yang ditulis oleh Abdussamad al-Palimbani.

Penutup

Berdasarkan pembahasan di atas, Bahasa Melayu berikut kitab Jawi tidak hanya penting dari sudut pandang sejarah—bahwa ia telah menjadi satu kategori dalam studi kebudayaan Islam di Indonesia—tapi juga dalam kerangka pembentukan apa yang disebut sebagai *ecumene* Islam Nusantara. Melayu Bahasa Melayu, masyarakat Muslim yang tersebar di berbagai wilayah di Nusantara dihubungkan satu sama lain. Dan, diperkuat melalui kitab Jawi, hubungan tersebut berada dalam satu terma yang berasal dari pesan universal Islam. Proses inilah yang secara perlahan dan melalui proses sejarah yang panjang menjadi basis pembentukan apa yang oleh Andersdon[64] disebut sebagai "*imagined community*". Jika pemerintah kolonial mewariskan negara Indonesia, Bahasa Melayu telah meletakkan dasar yang kokoh bagi terbentuknya Indonesia sebagai sebuah bangsa. Hal ini terjadi ketika Bahasa Melayu diadopsi menjadi bahasa nasional Indonesia.

Jajat Burhanudin

Endnotes

1 A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, (The Hague: Matinus Nijhoff, 1979), hal. 5

2 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad* (Brunei: Universitas Brunei Darussalam, 1996), hal. 3

3 Chamamah-Soeratno, dkk. *Memahami Karya-Karya Nuruddin ar-Raniri*, (Jakarta: Depdikbud, 1982), hal. 66-8

4 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah,* (Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve, 2012), Jilid III: Kedatangan dan Peradaban Islam, hal. 236

5 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah,* ….., hal. 236-237

6 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal. 234

7 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*……, hal. 109-110. Lihat juga, Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal. 236-237

8 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), Indonesia dalam Arus Sejarah, ….., hal. 237

9 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*,….., hal. 119-123

10 L. F. Brakel, The Hikayat Muhammad Hanafiyyah, (The Hague: Martinus Nijhoff, 1975). Lihat juga Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 127-153. Lihat juga, Vladimir Braginsky, *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-9 M,* (Jakarta: INIS, 1998), hal. 128-136

11 A.H. Hill, (ed.), "Hikayat Raja-Raja Pasai", JMBRAS 33, 1960: 1-165.

12 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ……, hal. 153-157. Lihat juga, R.O. Winstedt, *A history of classical Malay literature,* (New York etc: Oxford University Press, 1969), hal. 105-106, serta Vladimir Braginsky, *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-9 M,* ……, hal. 136-139

13 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ……, hal. 102-103

14 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 196-199

15 R.O. Winstedt, (ed.) "Sejarah Melayu or Malay Annals", *JMBRAS* 16, 1938: 1-226, hal. 27-34. Lihat juga, Vladimir Braginsky, *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-9 M*, ….., hal. 62-63

16 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad,* ….., hal. 208-209. Lihat juga, Vladimir Braginsky, *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-9 M*, ……, hal. 139-151

17 Fang, Liaw Yock, *Undang-Undang Melaka: A Critical Edition,* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1982), hal. 32-38; T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad* ……, hal. 204

18 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*,….., hal. 207

19 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ……, hal. 238-239

20 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 114-118

21 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal. 239

22 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal. 239

23 Denys Lombard, *Kerajaan Aceh: Zaman Sultan Iskandar Muda (1607-1636),* (Jakarta: Balai Pustaka, 1986), hal. 8-17. Lihat juga M.C. Ricklefs, A History of Modern Indonesia since c. 1300, (Basingstoke: Palgrave, 2001), hal. 62-69

24 T. Iskandar, (ed.), *Bustan's-Salatin: Bab II Fasal 13 [Nuruddn al-Raniri], (*Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966), hal. 33-4

25 C. Hooykaas, *Perintis Sastra,* (Groninge-Jakarta: J.B. Wolters, 1951), hal.144

26 L. F. Brakel, "On the Origin of Malay Hikayat", *Review of Indonesian and Malaysan Affairs (RIMA),* 13, 2, 1979: 1-33, hal. 6

27 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah,* ….., hal. 244

28 Akan tetapi, berkaitan dengan Hamzah al-Fansuri ini, penting juga mempertimbangkan informasi mutakhir dari Guillot & Kalus (2000), yang menjelaskan bahwa berdasarkan temuan sebuah batu nisan di Makkah, kemungkinan Hamzah Fansuri sudah meninggal pada sekitar tahun 1527. Tentu saja temuan dua sarjana ini masih mengundang perdebatan. Braginsky (2001) misalnya, masih meragukan interpretasi yang dibangun oleh Kalus dan Guillot tersebut.

29 Abdul Hadi W. M., "Tradisi Sastra dan Kebahasaan", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, (Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve, 2012), Jilid III: Kedatangan dan Peradaban Islam, hal. 208-211, dan, Abdul Hadi W.M., Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri, (Jakarta: Yayasan Paramadina, 2001), hal. 198

30 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 244. Lihat juga, Muhammad Naquib Al-Attas, *The Mysticism of Hamzah al-Fansuri,* (Kuala Lumpur: Universty of Malaya Press, 1970), hal.297

31 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 244.

32 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 245.

33 Muhammad Naquib al-Attas, *Raniri and the Wujudiyah of the 17th Century Aceh*, (Singapore: Malaysian Branch of Royal Asiatic Society, 1966), hal 81-2; Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 248.

34 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 249.

35 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah,* ….., hal 249.

36 Ph. S. van Ronkel, *Mengenal Pengaruh Tatakalimat Arab terhadap Tatakaliat Melayu*, (Jakarta: Bharata, 1977), hal. 11-13; Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 250.

37 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 320

38 Muhammad Naquib al-Attas, *The Oldest Known Malay Manuscript: A 16th Century Malay Translation of the 'Aqa'id of al-Nasafi,* (Kuala Lumpur: Malaysian Branch of Royal Asiatic Society, 1988).

39 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal 240-241.

40 Asmah Hj. Omar, *Bahasa Melayu Abad ke-16: Satu Analisis Berdasarkan Teks Melayu 'Aqa'id an-Nasafi,* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1991).

41 Asmah Hj. Omar, *Bahasa Melayu Abad ke-16: Satu Analisis Berdasarkan Teks Melayu 'Aqa'id an-Nasafi,* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1991).

42 Imran T Abdullah. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, ….., hal. 242

43 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 380

44 Taufik Abdullah, "The Formation of a Political Tradition in the Malay World", dalam, Anthony Reid (ed.) *The Making of Islamic Political Discourse in Southeast Asia,* (Monash: Monash papers on Southeast Asia, 1993), hal 35-58.

45 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad* (Brunei: Universitas Brunei Darussalam, 1996), hal. 419-420

46 Iskandar, T. (ed.) *Bustan's-Salatin: Bab II Fasal 13 [Nuruddn al-Raniri],* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966)

47 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 404-405

48 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal.27-428
49 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 428-429
50 Azyumardi Azra, *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII,* (Bandung: Mizan, 1994), hal. 243-244
51 T. Iskandar, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, ….., hal. 450-452
52 Virginia Matheson, "Pulau Penyengat: Nineteenth Century Islamic Centre of Riau", *Archipel* 37, 1989: 158-69, hal. 153-72. Lihat juga Palawa, Alimuddin Hassan, "The Penyengat School: A Review of the Intellectual Tradition in the Malay-Riau Kingdom", *Studia Islamika*, vol. 10, no. 3, 2003: 95-123, hal. 97-121
53 Jan van der Putten and al-Azhar (1995) [annot. and introd.], *Di Dalam Berkekalan Persahabatan: Letters from Raja Ali Haji,* Leiden: Department of Languages and Cultures of Southeast Asia and Oceania Leiden University, hal. 5-113
54 Hasan Junus, *Raja Ali Haji: Budayawan di Gerbang Abad XX,* (Riau: Unri Press, 2002), hal. 115-116
55 Hasan Junus, *Raja Ali Haji: Budayawan di Gerbang Abad XX*, ….., hal. 120
56 Peter B.R. Carey (1975) "A Further Note on Professor Johns' "Gift Addressed to the Spirit of the Prophet", *BKI* 131: 341-344, hal.344
57 C. Pelras, "Religion, Tradition, and the Dynamics of Islamization in South Sulawesi", *Indonesi*a, 57, 1985: 133-154.
58 La Niampe, "Bahasa Melayu di Kerajaan Buton", *Bahasa dan Seni*, vol. 40, no. 1, 2012: 14-24, hal. 19. Lihat juga, Ikram Achdiati, dkk., *Katalog Naskah Buton: Koleksi Abdul Mulku Zahari,* (Jakarta: Yayasan Obor, 2001).
59 Suryadi, "Surat-Surat Sulta Buton, Dayyan Kaimuddin dan Kaimuddin I, Koleksi Universiteits Bibliotheek Leiden, Belanda", *Humaniora*, vol. 19, no. 3, 2007: 284-301, hal. 286
60 Suryadi, "Surat-Surat Sulta Buton, Dayyan Kaimuddin dan Kaimuddin I, Koleksi Universiteits Bibliotheek Leiden, Belanda", ….., hal. 285-286
61 Suryadi, "Surat-Surat Sulta Buton, Dayyan Kaimuddin dan Kaimuddin I, Koleksi Universiteits Bibliotheek Leiden, Belanda", ….., hal. 292
62 Michael F. Laffan, *Islamic Nationhood and Colonial Indonesia: The Umma Below the Wind*, (London and New York: Routledge and Curzon, 2003), hal. 21-24
63 L.W.C. van den Berg, "Het Mohammadensche Goddienst Onderwijs on Java en Madoera en daarbij Gebruikte Arabische Boeken", *TBG*, 31, 1886: 518-555.
64 Benedict Andersdon, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,* (London: verso, 1991).

BAB II

Sastra Melayu, Warisan Peradaban Islam

Salah satu dari warisan peradaban Islam yang penting dan menonjol di Nusantara, dan masih dapat dinikmati dalam keadaannya yang masih utuh, adalah sastra Melayu. Khazanahnya yang kaya dan beraneka ragam pula, serta ditulis dalam rentang masa yang panjang dan berkelanjutan hingga sekarang, menjadi sumber kajian yang tidak habis-habisnya. Berbeda dengan sastra Nusantara lain – misalnya sastra Jawa dan Sunda – Sastra Melayu dapat dikatakan masih terus berlanjut perkembangannya, sedangkan yang lain dapat dikatakan *mandeg*. Sastra Indonesia dan Malaysia modern adalah bukti dari keberlanjutan perkembangannya. Kelanjutan perkembangannya itu tidak hanya tampak dalam wahana yang digunakan untuk penulisannya yaitu bahasa Melayu, namun juga tampak dalam tema, pesan moral dan wawasan estetik yang mendasari penulisan karya penulis Indonesia modern seperti Sanusi Pane, Amir Hamzah, Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Danarto, Kuntowijoyo, Hamid Jabbar, dan lain-lain. Salah satu jejak yang paling menonjol ialah kuatnya kecenderungan religius dan sufistik dalam sastra Indonesia modern pada dasawarsa 1970-an hingga sekarang.

Kecuali itu sastra Melayu memiliki pengaruh yang luas melampui batas geografis dari tempat tinggal orang-orang Melayu. Sastra Jawa, yang tidak kalah kaya dan beragam khazanahnya, hanya berpengaruh di pulau Jawa, Bali, Lombok, Madura dan Palembang. Sastra Melayu menanamkan pengaruh di seluruh pelosok Nusantara termasuk di Sumatra, Jawa, Kalimantan, Sulawesi dan Maluku. Keluasan pengaruhnya itu adalah akibat dari penyebaran Islam yang sejak lama menjadikan bahasa Melayu sebagai bahasa penyebaran agama dan sekaligus bahasa pengantar di lembaga-lembaga pendidikan Islam. Di daerah-daerah di mana agama Islam menyebar dan menjadi agama penduduk setempat, pembacaan dan penyalinan teks-teks Melayu Islam telah mendorong berkembangnya sastra-sastra Islam dalam bahasa setempat seperti Jawa, Sunda, Aceh, Minangkabau, Mandailing, Lampung, Bugis, Makassar, Banjar, Madura, Sasak, dan lain sebagainya.

Bukti luasnya pengaruh sastra Melayu dapat dilihat pada kolofon-kolofon yang tercantum pada sejumlah naskah Melayu. Dalam kolofon-kolofon itu dinyatakan bahwa teks-teks Melayu itu ditulis, dibaca dan juga disalin di berbagai tempat dari Aceh sampai Maluku

Bukti luasnya pengaruh sastra Melayu dapat dilihat pada kolofon-kolofon yang tercantum pada sejumlah naskah Melayu. Dalam kolofon-kolofon itu dinyatakan bahwa teks-teks Melayu itu ditulis, dibaca dan juga disalin di berbagai tempat dari Aceh sampai Maluku. Henri Chamber-Loir menyebutkan bahwa ada tiga daftar dari judul karya-karya Melayu klasik abad ke-16 dan 17 M ditemukan di Sumatra, Jawa, Sulawesi dan Maluku.[1] Di dalam daftar tersebut terdapat teks-teks *Hikayat Amir Hamzah, Hikayat Inderaputra, Hikayat Iskandar Zulkarnaen, Hikayat Isma Yatim, Hikayat Khalila dan Dimna, Hikayat Muhammad Ali Hanafiah, Hikayat Nabi Yusuf, Hikayat Nabi Bercukur, Hikayat Rabiatul Adawiyah, Hikayat Nabi Bermi'raj, Hikayat Burung Pinggai* dan *Taj al-Salatin.* Yang terakhir ini adalah sastra ketatanegaraan yang dikarang oleh penulis Aceh akhir abad ke-16 M Bukhari al-Jauhari. Selain itu juga terdapat empat belas kitab keagamaan (risalah tasawuf dan fiqih) dan sumber-sumber sejarah lokal seperti *Hikayat Aceh, Hikayat Ambon, Tanah Hitu, Salasilah Raja-raja Bugis, Salasilah Raja-raja Banten, Sulalat al-Salatin* dan *Syair Perang Makassar.* Dalam koleksi Sultan Zainal Abibin di Banten abad ke-17 M ditemukan pula naskah berisi syair-syair dan risalah tasawuf karangan Hamzah Fansuri dan para pengikutnya abad ke-16 M.[2]

Luasnya pengaruh sastra Melayu itu, dan perannya sebagai pembentuk dasar-dasar pandangan hidup (way of life), gambaran dunia (Weltanschauung)¸ pola pikir dan nilai-nilai Islam, tergambar dalam hikayat-hikayat Melayu sendiri beserta syair-syair tasawuf dan keagamaannya.

Luasnya pengaruh sastra Melayu itu, dan perannya sebagai pembentuk dasar-dasar pandangan hidup (*way of life*), gambaran dunia (*Weltanschauung*)¸ pola pikir dan nilai-nilai Islam, tergambar dalam hikayat-hikayat Melayu sendiri beserta syair-syair tasawuf dan keagamaannya. Banyak faktor yang membuat sastra Melayu menyebar luas dan berkembang pesat pada abad ke-16 dan 17 M. Pertama-tama, karena teks-teks Melayu itu ditulis dengan aksara Arab Melayu atau tulisan Jawi. Tuntutan mengenal aksara Jawi adalah syarat bagi seorang yang ingin mempelajari agama Islam, sedangkan teks-teks yang harus dibaca adalah karangan-karangan atau kitab berbahasa Melayu. Aksara Jawi sendiri sebagai wahana bahasa Melayu mulai dipakai pada akhir abad ke-13 M di Samudra Pasai, kerajaan Islam pertama di Nusantara yang berperan sebagai pusat awal penyebaran agama Islam. Faktor berikutnya adalah ditetapkannya bahasa Melayu menjadi bahasa pengantar di lembaga pendidikan Islam di

seluruh pelosok Nusantara. Sebelum fasih berbahasa Arab dan mahir membaca teks-teks berbahasa Arab dan Persia, pelajar-pelajar Muslim terlebih dahulu harus fasih dan menguasai bahasa Melayu. Dengan begitu mereka dapat mempelajari seluk beluk agama Islam dan berbagai cabang ilmu Islam yang pokok. Faktor yang tak kalah penting dapat dicermati dari corak agama Islam yang dikembangkan para elit Muslim sejak permulaan agama ini disebarkan. Agama Islam di Nusantara pada abad ke-14 – 18 M menekankan penyebaran ilmu kepada semua penganutnya. Ini memungkinkan berkembangnya cara berpikir yang berbeda dari sebelumnya, yang dibuktikan dengan kenyataan bahwa kerajaan-kerajaan Islam seperti kesultanan Samudra Pasai (1270-1516 M), kesultanan Malaka (1400-1511 M), Aceh Darussalam (1516-1700 M), dan juga kesultanan Palembang, Johor Riau dan lain-lain pada abad ke-18 dan 19 M, bukan saja merupakan pusat perdagangan dan politik, melainkan juga sebagai pusat ilmu, kegiatan intelektual dan kebudayaan.[3]

Islam memberi kontribusi yang besar bagi pertumbuhan Sastra Melayu Islam hadir di tengah penduduk Melayu sebagai agama populis dan egaliter. Islam juga merupakan agama kitab, yang mewajibkan para pemeluknya agar dapat menulis dan membaca sehingga dapat mempelajari kitab suci dan kitab-kitab pelajaran agama. Keharusan ini mendorong pemeluk Islam mempelajari bahasa Arab dan juga bahasa Melayu dengan aksara Arab atau Jawi sebagai wahananya. Hadirnya para sufi dalam kegiatan penyebaran agama menambah marak dunia penulisan kitab keagamaan dan sastra. Sejak abad ke-13 M, khususnya sesudah hancurnya kekhalifatan Baghdad oleh serbuan bangsa Mongol pada tahun 1256 M, para sufi memainkan peranan penting dalam penyebaran Islam khususnya di anak benua India dan Nusantara. Mereka pada

Masjid Syahabuddin adalah peninggalan Kerajaan Siak Sri Indrapura, Riau. Kehadiran Kerajaan Islam bukan saja merupakan pusat perdagangan dan politik, melainkan juga sebagai pusat ilmu, kegiatan intelektual dan kebudayaan.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

umumnya menguasai bahasa lokal yang telah menjadi *lingua franca* di suatu wilayah seperti bahasa Melayu di Nusantara dan dengan bahasa lokal itulah mereka menyebarkan dan mengajarkan Islam, menulis kitab-kitab keilmuan, agama, dan sastra. Mereka mengajarkan Islam dan kebudayaan dengan bahasa yang sederhana, jelas dan berisi, serta memikat. Watak agama Islam pula yang egaliter dan populis, menyebabkan budaya baca tulis berkembang pesat. Selain teks-teks yang isinya mendalam, para sufi itu juga menulis teks-teks keagamaan dan karangan yang mudah dipahami pembaca awam. Dengan begitu Islam menjadi agama yang mudah dipahamni sehingga segenap lapisan masyarakat tertarik untuk menjadi peganutnya.[4]

Gambaran Umum

Tidak mudah menggambarkan apalagi mendefinisikan apa itu sastra Islam dan ciri-cirinya secara umum. Tetapi ada cara atau pendekatan yang relevan dalam menjelaskannya, yaitu dengan melihat pertama-tama mengenai bahan verbal atau sumber penulisannya, kemudian jenis dan ragam karya yang biasanya berkaitan dengan wawasan estetik yang berkembang dalam tradisi intelektual Islam. Selain daripada itu keislaman dari karya-karya penulis Melayu dapat dicari penjelasannya dengan melihat hubungannya dengan tauhid dan pengejawantahan tauhid dalam pandangan hidup, sistem nilai, dan gambaran dunia (*Weltanschaung)* Islam. Pesan moal dari karya penulis Melayu tidak jarang mencerminkan penghayatan sang penulis terhadap pandangan hidup Islam dan pandangan hidup Islam pula yang menjadi titik tolak penulisan. Pandangan hidup Melayu sejak lama dibentuk oleh ajaran Islam yang terutama sekali dikembangkan ahli-ahli tasawuf.

Walaupun kitab suci Islam tidak memberikan pedoman khusus bagaimana karya sastra sastra harus ditulis oleh penulis Muslim, namun kitab suci al-Quran dan tradisi budaya serta tradisi intelektual Islam sendiri dari abad ke-8 – 13 M, menyediakan banyak bahan verbal yang sangat kaya sebagai sumber penulisan sastra.

Islam sebagaimana dikenal di Nusantara pada saat agama ini tersebar luas bukanlah sekadar agama atau doktrin ketuhanan semata-mata. Ia, dengan kata lain, bukan sekadar sistem kepercayaan tentang adanya Tuhan sebagai Sang Pencipta atau Khaliq. Islam adalah juga merupakan *way of life*, suatu sistem pandangan hidup yang terdiri dari empat komponen: aqidah, ibadah, muamalah dan akhlaq. Hal-hal yang berkaitan dengan aqidah, ibadah, muamalah dan akhlaq itulah yang menjadi bahan verbal dari penulisan karya sastra. Walaupun kitab suci Islam tidak memberikan pedoman khusus bagaimana karya sastra sastra harus ditulis oleh penulis Muslim, namun kitab suci al-Quran dan tradisi

budaya serta tradisi intelektual Islam sendiri dari abad ke-8 – 13 M, menyediakan banyak bahan verbal yang sangat kaya sebagai sumber penulisan sastra.

Al-Quran sebagai kitab suci Islam mengandung nilai sastra yang tinggi. Pengaruhnya tidak diragukan lagi sangat besar bagi perkembangan sastra Islam, khususnya sebagaimana diperlihatkan sastra Arab dan Persia yang darinya penulis-penulis Melayu menjadikan keduanya sebagai sumber acuan. Al-Qur'an juga membangkitkan perkembangan ilmu bahasa, teori sastra dan puitika yang mengagumkan, yang semua itu bukan saja tampak pengaruhnya pada sastra Arab melainkan juga sastra Persia, Urdu, Turki Usmani, dan Melayu Nusantara. Di dalam al-Quran terdapat banyak kisah yang menarik, khususnya kisah nabi-nabi seperti kisah Nabi Yusuf dan Musa, yang disajikan secara khas dan menarik. Pola pengisahan nabi-nabi dalam al-Quran mempengaruhi corak pengisahan dalam sastra. Ismail L. Faruqi mengemukakan bahwa al-Quran memiliki unsur-unsur estetika yang kaya dan mempengaruhi perkembangan sastra Islam.[5]

Unsur-unsur tersebut ialah: Pertama, walau ayat-ayat al-Quran bukan puisi atau prosa berirama yang murni menurut ukuran sastra Arab kala kitab itu diturunkan, namun banyak dari ayat-ayatnya mengandung persamaan rima dan sajak, sehingga dapat dirasakan sebagai sentuhan puitik yang sugestif. Kedua, kitab al-Quran disusun menggunakan kata-kata dan frase yang maknanya dapat disesuaikan dengan berbagai konteks persoalan kehidupan manusia. Ketiga, setiap ayat atau frase mengimbangi susunan bahasa dan ayat-ayat yang telah mendahuluinya. Ini membuat susunan ayat dan frase dalam al-Quran tampak rapi (*tawazun*). Keempat, kias atau simpulan bahasa dalam al-Quran mengandung konsep yang kaya dan unsur pengajaran atau hikmah yang berpengaruh sebagaimana dalam karangan sastra. Kelima susunan bahasa al-Quran yang rapi dan sempurna itu membuat ayat-ayatnya tampak sebagai karya seni yang tinggi, dan memberi ilham bagi lahirnya bentuk-bentuk seni puisi, music, dan seni suara yang unggul. Keenam, gaya bahasa al-Quran itu ringkas, tegas dan efektif, serta langsung menyentuh pembacanya. Pengaruh bahasa al-Quran itu tampak pada hadis Nabi. Keempat, struktur teks al-Quran mencampur aspek pembicaraan tentang peristiwa yang telah silamm sedang berlangsung dan akan atau mungkin terjadi. Ini memberikan tuntunan bagi penulisan puisi yang baik. Ketujuh, al-Quran mengandung banyak kisah dan perumpamaan yang masing-masing disampaikan secara khusus dan menarik, dan ini mendorong timbulnya genre-genre baru dalam sastra Islam. Ada kisah yang disampaikan secara panjang lebar seperti kisah Nabi Yusuf a.s., ada kisah yang disampaikan penuh hikmah serta kaya pesan moral dan keruhanian seperti kisah Nabi Musa a.s. Di antaranya dalam surat al-Kahfi yang mengisahkan tujuh orang penghuni gua yang setelah lebih tiga ratus tahun mati hidup kembali. Penekanan dalam kisah-kisah itu ialah watak dan kepribadian tokoh, ciri peristiwa dan klasifikasi peristiwa dengan makna dan konteks yang berbeda. Sering kisah itu disampaikan melalui dialog, seolah-olah al-Quran menggunakan seorang pencerita yang arif.[6]

Penekanan dalam kisah-kisah itu ialah watak dan kepribadian tokoh, ciri peristiwa dan klasifikasi peristiwa dengan makna dan konteks yang berbeda. Sering kisah itu disampaikan melalui dialog, seolah-olah al-Quran menggunakan seorang pencerita yang arif.

Banyak juga tokoh, kejadian, dan lain sebagainya dalam al-Quran ditransformasikan menjadi symbol-simbol atau imaji-imaji puitik yang simbolik oleh para penulis Muslim seperti `Attar, Rumi, Hamzah Fansuri dan Muhammad Iqbal. Kisah-kisah teladan tak kurang banyaknya termasuk kisah Nabi Yusuf dan Musa a.s., juga kisah Nabi Ayub. Dalam kisah Ayub ditekankan ketangguhan moral melawan penderitaan. Semua itu menjadi bahan verbal dan sumber ilham tidak habis-habisnya dalam penulisan sastra. Khazanah sastra Islam sangat kaya dengan kisah nabi-nabi dengan berbagai versi dan penekanan masalah. Kisah-kisah itu tidak hanya menjadi bahan bacaan orang dewasa, tetapi bacaan remaja dan anak-anak. Ada yang ditulis dalam bentuk prosa dan ada yang ditulis dalam bentuk puisi. Mungkin dasar cerita yang diangkat sama, tetapi penuturannya secara estetik berbeda. Semua itu tergantung pada kreativitas pengarang atau penyair.

Bahan verbal yang tidak kalah penting bagi penulisan sastra ialah perjalanan hidup Nabi Muhammad s.a.w sejak lahir sampai masa beliau ditetapkan sebagai rasul dan perjuangannya menegakkan ajaran Islam sehingga akhirnya wafat

Bahan verbal yang tidak kalah penting bagi penulisan sastra ialah perjalanan hidup Nabi Muhammad s.a.w sejak lahir sampai masa beliau ditetapkan sebagai rasul dan perjuangannya menegakkan ajaran Islam sehingga akhirnya wafat. Bahan verbal atau cerita berikutnya bagi sastra Islam ialah hikayat para wali atau orang suci, pejuang-pejuang Islam awal hingga mutkahir, cerita-cerita rakyat yang hidup di kalangan masyarakat Muslim. Cerita-cerita itu muncul sebagai pelipur lara dalam sebuah cerita berbingkai seperti *Seribu Satu Malam* dan *Hikayat Bayan Budiman,* atau dijadikan cerita lepas sebagai kisah pelipur lara dan juga alegori sufi. Kisah-kisah berhubungan dengan munculnya kerajaan-kerajaan Islam serta para penguasanya tidak kurang penting. Ia melahirkan banyak sekali karya bercorak sejarah atau hikayat sejarah seperti *Hikayat Raja-raja Pasai, Hikayat Aceh, Sejarah Melayu, Hikayat Moko-moko, Salasilah Melayu dan Bugis, Tuhfat al-Nafis,* dan lain sebagainya. Dari sejarah juga dinukil peristiwa yang berkaitan tokoh peperangan atau pahlawan dan ini melahirkan *hikayat perang* (epic) khas bercorak Islam seperti *Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah, Hikayat Hasan dan Husin, Hikayat Amir Hamzah, Hikayat Iskandar Zulkarnain* dan lain sebagainya. Termasuk juga ke dalamnya hikayat sejarah lokal seperti *Hikayat Hang Tuah, Hikayat Imam Bonjol,* dan lain sebagainya.

Berdasarkan bahan verbal atau bahan cerita atau sumber ilham yang telah dikemukakan, Ali Ahmad dan Siti Hajar Che' Man mengelompokkan sastra Melayu Islam ke dalam dua belas kelompok : (1) Hikayat tentang Nabi Muhammad s.a.w. Bahan verbalnya diambil dari riwayat hidup dan perjuangan Rasulullah; (2) Hikayat-hikayat tentang Para Nabi. . Bahan verbal diambil dari al-Quran dan sumber-sumber lain termasuk Perjanjian Lama; (3) Kisah-kisah tentang Para Sahabat Nabi seperti Abu Bakar Siddiq, Umar bin Khattab, Usman bin Affan, Ali bin Abi Thalib, dan lain sebagainya; (4) Hikayat Raja-raja dan Pahlawan Islam. Sumbernya sejarah Islam pada masa permulaan penyebarannya. Disebut juga sebagai Hikayat Perang; (5) Hikayat-hikayat tentang orang Salih, yaitu para wali pada zaman berkembangnya agama Islam di negeri Arab,

Persia, dan Asia Tengah. Misalnya *Hikayat Ibrahim bin Adham, Hikayat Rabiah al-Adawiyah, Hikayat Bayazid al-Bhistami, Hikayat Syekh Abdul Qadir Jilani* dan lain sebagainya; (6) Satra Kitab. Yang disebut sastra kitab adalah risalah-risalah keagamaan termasuk tentang ilmu fiqih, qalam, tasawuf, tafsir, dan lain sebagainya; (7) Karangan-karangan tasawuf, seperti syair-syair dan alegori sufi; (8) Sastra Ketatanegaraan seperti *Taj al-Salatin* karangan Bukhari al-Jauhari; (9) Cerita-cerita Berbingkai; (10) Syair Rampai Maulid, berisi sajak-sajak pujian tentang Nabi Muhammad s.a. w. (11) Roman-roman Islam; (12) Cerita-cerita Jenaka. Misalnya cerita Abu Nuwas, Nasrudin Affandi, dan lain sebagainya.[7]

Karya-karya yang tergolong pada umumnya disebut sebagai Sastra Hikayat. Di lain kisah-kisah yang berkaitan dengan bangun dan jatuhnya kerajaan Islam, yang termasuk Hikayat Sejarah, luput disebut dalam pengelompokan ini. Begitu pula tentang puisi, dalam sastra Melayu tidak hanya syair tasawuf dan syair rampai yang berkembang. Di sana terdapat pantun dan gurindam, yang perlu dibicarakan tersendiri disebabkan kedudukannya yang penting dalam sastra Melayu. Khususnya *Gurindam 12* karya Raja Ali Haji.

Dengan cara lain Braginsky mengelompokkan karya-karya Melayu Islam menjadi tiga berdasarkan fungsi estetiknya: (1) Karya-karya yang mengetengahkan estetika *kamal,* yaitu yang fungsinya untuk menyempurnakan jiwa atau batin pembacanya di jalan Tauhid; (2) Karya yang mengetengahkan estetika *faedah,* yaitu karya-karya yang menekankan hikmah dan berfungsi sebagai pengajaran; (3) Karya yang menekankan estetika luaran (zahir) dan fungsinya terutama sebagai pelipur lara.[8]

Braginsky mengelompokkan karya-karya Melayu Islam menjadi tiga berdasarkan fungsi estetiknya: (1) Karya-karya yang mengetengahkan estetika kamal, yaitu yang fungsinya untuk menyempurnakan jiwa atau batin pembacanya di jalan Tauhid; (2) Karya yang mengetengahkan estetika faedah, yaitu karya-karya yang menekankan hikmah dan berfungsi sebagai pengajaran; (3) Karya yang menekankan estetika luaran (zahir) dan fungsinya terutama sebagai pelipur lara.

Yang pertama, karya-karya penyempurnaan jiwa (*kamal),* menggambarkan upaya manusia mencapai pengetahuan tertinggi (*ma`rifat*), jalan kerohanian (*suluk),* bentuk pengalaman dan keadaan rohani (*maqam* dan *ahwal*) yang diperoleh seorang penempuh jalan rohani (*salik*) dan lain sebagainya. Karya-karya yang menggarap sfera kesempurnaan jiwa ini juga menggambarkan cita-cita manusia mencapai pribadi *insan kamil* meneladani Nabi Muhammad s.a.w., kerinduan seorang *`asyik* (pencinta) kepada Sang Kekasih (*mahbub*), yaitu Yang Satu. Dalam karya kategori ini dipaparkan juga jalan pengenalan diri, yang amat penting bagi seorang Muslim untuk mengenal perannya sebagai khalifah Tuhan di atas dunia dan sekaligus hamba-Nya. Syair-syair semacam ini juga sering disebut sebagai syair-syair Tauhid dan Makrifat.

Selain ditulis dalam bentuk puisi didaktis dan simbolik, juga ada yang ditulis dalam bentuk kisah perumpamaan. Karya-karya Hamzah Fansuri dan murid-muridnya seperti Abdul Jamal, Hasan Fansuri, Syamsudin Pasai, dan juga beberapa karangan Abdul Rauf Singkel dan lain-lain termasuk dalam kategori ini. Kecuali karya tiga penulis ini terdapat karya ahli tasawuf lain yang namanya belum diketahui. Di antaranya *Syair Perahu* (dalam tiga versi

yang berbeda), Ikat-ikatan *Bahr al-Nisa'* (Lautan Perempuan), *Syair Dagang* (yang agaknya ditulis penyair asal Minangkabau), *Hikayat Burung Pingai, Syair Alif* dan lain-lain.

Penulis sufi itu juga sangat produktif menulis risalah tasawuf dan interpretasi teks keagamaan menggunakan metode ta'wil atau hermeneutika. Di antara penulis sufi yang terkenal ialah Hamzah Fansuri, Syamsudin Pasai, Nuruddin Raniri, Abdul Rauf Singkili, Yusuf Mengkasari, Daud Fatani, Abdul Samad Palimbangi, Ki Fakhrudin Palimbangi, Arsyad Banjari, Daud Pontiani dan lain-lain. Selain karya bercorak sejarah dan hikayat-hikayat tertentu, karangan-karangan ahli tasawuf ini sangat menarik perhatian pengkaji.

Menurut Braginsky karya-karya yang termasuk ke dalam kategori ini mempunyai tujuan menyucikan kalbu dan jiwa manusia, karena kalbulah yang merupakan sarana penghayatan intuitif dalam menghayati keberadaan Yang Haq. Keindahan yang dipaparka berhubungan dengan gagasan sufi tentang kesempurnaan jiwa manusia. Kesempurnaan itu dicapai melalui jalan keruhanian yang disebut ilmu suluk.[9]

Yang kedua, karya-karya yang mengemukakan estetika faedah menggambarkan kehidupan manusia dalam lingkungan masyarakatnya, bagaimana seseorang menjalankan kehidupan pribadi dan sosialnya alam rangka melaksanakan ajaran agama. Termasuk dalam kelompok ini ialah Hikayat Nabi dan Sahabat, Hikayat Pahlawan Islam, serta karya kesejarahan dan adab. Karya yang termasuk ke dalam kategori ini bermaksud memperkuat dan menyempurnakan akal manusia, yaitu sarana intelektualnya, dengan membeberkan kisah-kisah yang mengandung hikmah dan pengajaran. Di antara karya termasuk sastra adab yang terkenal ialah *Taj al-Salatin* (Mahkota Raja-raja) karya Bukhari Jauhari dan *Bustan al-Salatin* (Taman Raja-raja) karya Nuruddin Raniri dan *Nasih Luqman al-Hakim* (anonim). Karya-karya ini menjadi cermin pengajaran dan tuntunan bagi raja-raja, pegawai pemerintahan dan pemimpin masyarakat dalam menjalankan pemerintahan agar tercapai keadilan dan kesejahteraan sosial, dan dengan demikian agama berkembang.

Dalam kelompok ini termasuk hikayat sejarah atau karangan-karangan yang berhubungan sejarah berdirinya sebuah kerajaan Islam. Karangan-karangan jenis ini pada umumnya menggambarkan jatuh bangunnya raja-raja dan dinasti, sebab-sebab kejatuhan dan kebangunannya, peristiwa-peristiwa penting yang mempengaruhi kehidupan masyarakat dan jalannya sejarah.

Yang ketiga, karangan-karangan yang menekan estetika formal atau keindahan zahir/luaran. Termasuk ke dalam kategori ini ialah roman-roman percintaan bercampur petualangan dan semua karangan yang ditulis sebagai pelipur lara. Di dalam karangan seperti ini pengarang biasa menyisipkan pengajaran yang berkenaan dengan ajaran Islam. Pengarang roman Melayu bertujuan

menyerasikan kesan-kesan kejiwaan yang kacau disebabkan kobaran hawa nafsu dari pelaku kisah, dan menjadikannya sebagai sarana penghayatan indrawi atau sensual manusia dalam menanggapi kehidupan. Kesan-kesan kejiwaan yang kacau harus diserasikan dengan nilai moral dan ajaran agama, dan upaya ke arah itu dicapai melalui bantuan keindahan sastra yang memberikan semacam psikoterapi kepada jiwa, yaitu menghibur atau melipur. Karangan-karangan dalam kategori ini termasuk hikayat dan syair percintaan, kisah petualangan yang dibumbui kisah-kisah luar biasa atau ajaib. Kisah-kisah ajaib ini tidak dimaksudkan sebagai mitos, melainkan sebagai representasi pengalaman jiwa manusia yang ruang kejadiannya berlaku di *alam misal* atau *alam imaginal*.[10]

Perkembangan Sastra Melayu Sampai Abad ke-17 M

Babakan penting dalam sejarah sastra Melayu Nusantara mengambil waktu pada peralihan abad ke-16 – 17 M. Pada masa ini bahasa Melayu telah mantap kedudukannya sebagai bahasa pergaulan utama di kepulauan Nusantara baik di bidang perdagangan maupun di bidang intelektual-keagamaan dan kebudayaan. Mantapnya kedudukan tersebut diperoleh karena penyebaran agama Islam yang telah marak sejak abad ke-13 M. Orang-orang Islam yang berpengaruh di bidang perdagangan, politik dan kegiatan intelektual menggunakan bahasa Melayu sebagai media utama bagi penyampaian ajaran agama, ilmu-ilmu keagamaan dan falsafah. Melalui cara yang demikian itu bahasa Melayu diperkaya dengan kosakata dan istilah-istilah Arab dan Persia, yang pada abad ke-13 – 15 M merupakan bahasa intelektual dan keilmuan yang penting di dunia.[11]

Pada masa ini bahasa Melayu telah mantap kedudukannya sebagai bahasa pergaulan utama di kepulauan Nusantara baik di bidang perdagangan maupun di bidang intelektual-keagamaan dan kebudayaan. Mantapnya kedudukan tersebut diperoleh karena penyebaran agama Islam yang telah marak sejak abad ke-13 M. Orang-orang Islam yang berpengaruh di bidang perdagangan, politik dan kegiatan intelektual menggunakan bahasa Melayu sebagai media utama bagi penyampaian ajaran agama, ilmu-ilmu keagamaan dan falsafah

Cepatnya perkembangan bahasa Melayu menjadi bahasa pergaulan utama di bidang perdagangan dan intelektual bisa terjadi karena pusat-pusat utama penyebaran agama Islam seperti Samudra Pasai (1272-1450), Malaka (1400-1511) dan Aceh Darussalam (1516-1700) merupakan kota-kota dagang dan pelabuhan utama di Selat Malaka. Di kota-kota inilah kapal-kapal asing singgah untuk mengambil barang dagangan, sehingga dengan cepatnya pula kota-kota ini maju dan makmur, yang dengan demikian mudah pula berkembang menjadi pusat kegiatan intelektual dan kebudayaan. Ketiga kerajaan ini pula sejak lama penduduknya menggunakan bahasa Melayu yang diwarisi dari pendahulunya yaitu kerajaan Sriwijaya.[12]

Pada awal abad ke-16 M dengan ditalukkannya Malaka oleh Portugis (1511) serta merta kegiatan penulisan sastra Melayu mandeg untuk beberapa waktu lamanya. Tetapi tidak lama kemudian, pada tahun 1516 M, sebuah kerajaan Islam yaitu Aceh Darussalam muncul tidak jauh dari bekas tapak kerajaan Samudra Pasai. Dengan munculnya Aceh kegiatan penulisan kitab keagamaan dan sastra Melayu berkembang pesat. Karya-karya Melayu yang ditulis di Pasai dan Malaka disalin kembali dalam jumlah besar. Majunya perkembangan penulisan kitab itu terutama terjadi pada masa pemerintahan Sultan Ala'uddin Riayat Syah (1589-1604) dan Sultan Iskandar Muda (1607-1636 M).[13] Pada periode ini terjadi gelombang kedua dalam sejarah intelektual Islam di Nusantara.

Gelombang pertama mengambil masa pada abad ke-14-16 M, yaitu sejak munculnya Samudra Pasai hingga berkembangnya Malaka dan Aceh. Pada periode yang sangat gencar dilakukan ialah pengenalan asas-asas kosmopolitan dari ajaran Islam. Karya-karya Arab dan Persia disadur dalam jumlah besar ke dalam bahasa Melayu, dan dengan demikian Islam hadir sebagai realitas dunia baru dalam pikiran bangsa-bangsa Nusantara. Dalam gelombang kedua terjadi proses islamisasi kebudayaan dan realitas secara besar-besaran. Islam dipakai sebagai cermin untuk melihat dan memahami realitas. Karya-karya dari zaman Hindu Buddha disadur dan ditransformasikan ke dalam situasi pemikiran Islam. Zaman ini menandakan berakhirnya zaman peralihan dari tradisi Hindu-Budhha ke tradisi Islam, dan bermulanya penulisan karya-karya yang benar-benar bercorak Islam baik secara estetik maupun isi yang dikandungnya. Realitas yang ditampilkan adalah realitas yang hidup dalam masyarakat dan kebudayaan Melayu Nusantara yang telah berhasil diislamkan.

Memang, kapan berakhirnya masa peralihan ini tidak dapat diberi batas dengan jelas oleh karena karya-karya yang dihasilkan pada zaman peralihan masih disalin dan digubah hingga abad ke-19 M. Tidak sedikit pula dari karya-karya tersebut digubah menjadi versi-versi yang beraneka ragam dalam bahasa-bahasa Nusantara lain yang ikut mengalami proses islamisasi seperti Jawa, Sunda, Aceh, Madura, Mandailing, Minangkabau, Sasak, Bugis, Makassar, Banjar dan lain-lain. Gubahan-gubahan baru ini pada umumnya semakin jelas hubungannya dengan realitas Islam yang berkembang dalam kehidupan masyarakat Nusantara.

Tetapi bagaimana pun juga proses islamisasi realitas dan kebudayaan Melayu terjadi pada peralihan abad ke-16 dan 17 M. Mantapnya kedudukan bahasa Melayu, kejayaan Aceh Darussalam sebagai pusat kegiatan intelektual Islam dan peranan aktif lembaga-lembaga pendidikan Islam, merupakan faktor yang menentukan dalam mempercepat proses Islamisasi ini. Tidak diragukan lagi, tasawuf merupakan faktor lain yang menentukan. Sejak abad ke-13 M, khususnya sejak jatuhnya kekhalifatan Baghdad oleh serbuan tentara Mongol pada tahun 1256 M, tasawuf memainkan peranan penting, terutama dalam membentuk pandangan hidup (*way of life*) dan pandangan dunia

(*weltsanschauung*) masyarakat Muslim. Pandangan hidup dan pandangan dunia itu meliputi pemikiran dan dasar-dasar keyakinan yang berkenaan dengan metafisika, epistemologi, etika, sosiologi dan estetika.[14]

Sejak abad ke-13 M, khususnya sejak jatuhnya kekhalifatan Baghdad oleh serbuan tentara Mongol pada tahun 1256 M, tasawuf memainkan peranan penting, terutama dalam membentuk pandangan hidup *(way of life)* dan pandangan dunia (*weltsanschauung*) masyarakat Muslim. Pandangan hidup dan pandangan dunia itu meliputi pemikiran dan dasar-dasar keyakinan yang berkenaan dengan metafisika, epistemologi, etika, sosiologi dan estetika.

Dalam gelombang kedua pemikiran Islam ini ada dua gejala dominan yang saling berkaitan muncul. Gejala pertama ialah kecenderungan yang memusatkan diri pada renungan-renungan bercorak tasawuf secara mendalam dan personal. Ini dilakukan untuk menjawab persoalan berkenaan dengan hubungan manusia dengan Yang Abadi. Gejala kedua dari gelombang kedua pemikiran Islam tersebut ialah ikhtiar untuk membangun tatanan kehidupan sosial politik berdasarkan cara pandang Islam, yang dengan itu sebuah kehidupan masyarakat religius dan beradab dapat diselenggarkan. Kecenderungan kedua ini memunculkan hasrat menyusun etika politik dan teori pemerintahan yang ideal, yang dengan itu kesadaran bersama dan solidaritas kemasyarakatan dapat direalisasikan.

Gejala pertama tampak dalam kegiatan tokoh-tokoh seperti Hamzah Fansuri, Syamsudin Sumatrani dan murid-muridnya di Sumatra. Mereka adalah pemikir sufi dan ulama terkemuka pada zamannya yang banyak melahirkan karya-karya bercorak tasawuf, khususnya syair-syair tasawuf, risalah kesufian dan ulasan mengenai sastra kerohanian. Gejala kedua tampak dalam usaha Bukhari al-Jauhari dalam menyusun karya bercorak adab, yaitu *Taj al-Salatin* (Mahkota Raja-raja, 1603 M), yang kemudian dillanjutkan oleh Nuruddin al-Raniri (w. 1648 M), keduanya di Aceh.

Kebaruan karya para penulis Melayu abad ke-16 dan 17 itu, terutama syair-syair tasawufnya, terletak pertama-tama pada keberanian pengarang untuk mengekspresikan pengalaman dan pengetahuan pribadinya secara lebih bebas dan merdeka. Ini dimungkinkan karena mereka berkarya berdasarkan estetika sufi dan ilmu tasawuf, yang dalam ajarannya memang menekankan bahwa karya seni yang bertanggungjawab mestilah pertama-tama didasarkan pada pengalaman pribadi dan kesaksian langsung penulisnya terhadap realitas yang ingin disampaikan. Pengalaman kesufian sendiri bersifat personal, namun dapat dibagi dengan pengalaman personal orang lain melalui media sastra.

Sastra sufi penting terutama karena berfungsi meneguhkan pentingnya sinthesa antara pengetahuan rasional empiris dan makrifat, yaitu pengetahuan yang diperoleh oleh seseorang yang telah menyucikan kalbunya. Dalam sastra sufi itulah kearifan-kearifan lokal dan nasional bersumber. Sarjana-sarjana sastra Melayu berkeyakinan bahwa karangan para penulis sufi Melayu itu berhasil mempengaruhi dan ikut membentuk pandangan hidup (*way of life)* dan gambaran dunia (*Weltanschaung)* masyarakat Melayu.

Sastra Hikayat

Sebelum lahirnya karya-karya besar, di negeri mana pun di dunia ini, tentu didahului oleh maraknya perkembangan sastra atau kegiatan penulisan yang memungkinkan munculnya tradisi sastra yang kokoh dan mantap. Tanpa didahului oleh tumbuhnya tradisi yang mulai kokoh dan mantap, tidak mungkin serta merta lahir pengarang-pengarang besar seperti di Aceh pada abad ke-17 M.

Sebelum lahirnya karya-karya besar, di negeri mana pun di dunia ini, tentu didahului oleh maraknya perkembangan sastra atau kegiatan penulisan yang memungkinkan munculnya tradisi sastra yang kokoh dan mantap. Tanpa didahului oleh tumbuhnya tradisi yang mulai kokoh dan mantap, tidak mungkin serta merta lahir pengarang-pengarang besar seperti di Aceh pada abad ke-17 M. Sebelum tokoh-tokoh besar itu muncul kesusastraan Melayu telah berkembang pesat di Aceh. Ini ditunjukkan oleh berkembangnya hikayat, yang tidak sedikit di antaranya dijadikan sumber rujukan dan ilham oleh Hamzah Fansuri, Bukhari al-Jauhari, Nuruddin al-Raniri dan penulis-penulis abad ke-17 dan 18 lain.

Hikayat adalah sebutan umum untuk karangan naratif, baik prosa maupun puisi, dan jenisnya beraneka ragam. Berdasarkan bahan yang dijadikan sumber penulisannya ia bisa dibagi dua. Pertama, hikayat-hikayat yang ditulis berdasarkan sejarah, legenda, mitos dan realitas lokal, termasuk di dalamnya hikayat sejarah seperti *Hikayat Raja-raja Pasai, Sejarah Melayu* dan *Hikayat Aceh.* Adapun klasifikasi Sastra Hikayat adalah seperti berikut:

Pertama, hikayat tentang Nabi Muhammad s.a.w. Termasuk dalam kelompok ini ialah *Hikayat Kejadian Nur Muhammad, Hikayat Rasulullah, Hikayat Bulan Berbelah, Hikayat Nabi Mikraj, Hikayat Nabi Bercukur, Hikayat Seribu Satu Masalah, Hikayat Nabi Wafat, Hikayat Nabi Mengajar Anaknya Fatimah, Hikayat Nabi Mengajar Ali, Hikayat Putri Salamah* (yang mendapat pelajaran dari Nabi, *Hikayat Nabi dengan Orang Miskin,* dan *Hikayat Nabi dan Iblis* Pembacaan riwayat hidup Nabi Muhammad s.a.w. dan perjuangan beliau sejak awal penyebaran agama Islam di Nusantara telah dijadikan sebagai media dakwah yang efektif, terutama yang disajikan dalam bentuk syair. Yang terkenal di antaranya ialah *Kasidah Burdah* karangan Syekh al-Busiri, seorang penyair sufi abad ke-13 dari Mesir. Seorang sejarawan Muslim abad ke-15 yang masyhur dari Persia, Zainuddin al-Ma`bari dalam kitabnya *Tuhfat al-Mujahidin* (Anugerah Ahli Jihad), mengatakan bahwa pembacaan *Kasidah Burdah* yang dinyanyikan sangat menarik perhatian penduduk India dan Asia Tenggara untuk memeluk agama Islam.

Melalui hikayat ini kandungan ajaran Islam berkenaan dengan keimanan, akhlaq dan perjuangan menegakkan kebenaran didakwahkan dengan cara yang lembut

Melalui hikayat ini kandungan ajaran Islam berkenaan dengan keimanan, akhlaq dan perjuangan menegakkan kebenaran didakwahkan dengan cara yang lembut. Contohnya seperti yang dikemukakan dalam *Hikayat Putri Salamah.* Di situ dikisahkan bagaimana Nabi mengajarkan putrinya mengenai tugas seorang istri dalam Islam. Dalam *Hikayat Nur Muhamad* atau *Hikayat Kejadian Nur Muhamad* dikisahkan bahwa sebelum menciptakan segala sesuatu di dalam semesta Tuhan menjadikan Nur Muhamad terlebih dahulu sebagai asas kejadian.

Nur Muhamad, yang artinya ialah cahaya yang tepuji, merupakan konsep sufi tentang unsur ruhani segala ciptaan, khususnya manusia, yang digambarkan sebagai cahaya terpuji yang berkilau-kilauan. Konsep ini dihubungkan dengan pribadi Nabi Muhamad, yang akhlaq dan pengetahuannya terpuji serta menerangi alam semesta.

Hikayat berkenaan dengan Nabi Muhamad yang juga tidak kalah penting ialah *Hikayat Seribu Masalah* yang memaparkan masalah eskatologi Islam, yang diuraikan melalui berbagai perumpamaan. Salah satu versi terkenal ialah yang ditulis di Aceh pada akhir abad ke-17 M berdasarkan versi Arab *Masa`il Abdullah bin Salam li Nabiyyin* (Pertanyaan-pertanyaan Abdullah bin Salam kepada Junjungan Nabi kita).

Kedua, hikayat-hikayat tentang para nabi. Disebut juga *Qisas al-`Anbiya`* atau *Surat Anbiya`*. Mengisahkan riwayat hidup nabi-nabi sebelum Rasulullah termasuk Nabi Adam, Idris, Nuh, Luth, Saleh, Ibrahim, Ismail, Ishaq, Yakub, Yusuf, Syuaib, Musa, Daud, Sulaiman, Ayub, Yahya dan Isa a.s. Kecuali itu masing-masing nabi dibuat hikayat terpisah. Yang populer dalam sastra Melayu *Hikayat Nabi Yusuf*, *Hikayat Nabi Musa, Hikayat Nabi Sulaiman, Hikayat Raja Jumunah* (dan Nabi Isa), *Hikayat Zakaria, Hikayat Luqman al-Hakim, Hikayat Nabi Allah Ayub, Hikayat Nabi Musa Bermunajat*, dan lain-lain. Kisah Nabi Yusuf sangat istimewa karena sebagian besar sumbernya adalah Surat Yusuf dalam al-Qur'an. Beliau merupakan satu-satunya nabi yang dikisahkan secara panjang lebar dalam al-Qur'an dalam sebuah surat. Kisah nabi yang populer ialah *Hikayat Nabi Musa.* Selain memakai sumber-sumber pra-Islam, sumber utamanya ialah Surat al-Kahfi, yang di dalamnya dikisahkan pertemuannya dengan Nabi Khaidir yang kemudian berperan sebagai guru spiritualnya. Beberapa nabi juga dimunculkan dalam hikayat lain. Misalnya Nabi Sulaiman a.s. dimunculkan sebagai tokoh bayangan dalam kisah binatang (*fabel*) seperti *Cerita Pelanduk Jenaka* dan Nabi Isa dimunculkan dalam *Hikayat Maharaja Ali.* Versi Melayu dari kisah para nabi itu digubah berdasarkan sumber Arab dan Persia seperti *Kitab al-Mubtada wa Qisas al-Anbiya'* (Buku tentang Kejadian Alam dan Cerita Para Nabi) karangan Wahb ibn Munabba (w. 730 M), *Ara`is al-Majalis: Qisas al-`Anbiya'* (Para Pengantin dalam Majlis: Kisah Para Nabi) karangan Tha`labi (abad ke-10 M), dan *Qisas al-`Anbya'* karangan Ibn Khalaf dari Nisyapur, Iran.[15] Pada pendahuluan *Surat `Anbiya* dipaparkan kisah permulaan kejadian alam semesta yang diawali dengan kejadian Nur Muhammad. Sejarah kejadian manusia, menurut penulis kitab ini, tidak dimulai dari munculnya Adam, tetapi dari kejadian Nur Muhammad di alam ketuhanan.

Kisah-kisah tentang para Sahabat Nabi. Menceritakan kehidupan dan perjuangan para sahabat Nabi Muhamad yang muncul sebagai tokoh penting Islam setelah Nabi. Keempat, ikayat-hikayat tentang Orang Saleh atau Wali. Kelima, hikayat Raja-raja dan Pahlawan Islam.

Ketiga, kisah-kisah tentang para Sahabat Nabi. Menceritakan kehidupan dan perjuangan para sahabat Nabi Muhamad yang muncul sebagai tokoh penting Islam setelah Nabi. Termasuk dalam kelompok ini ialah *Hikayat Abu Bakar, Hikayat Amir al-Mu`minin Umar, Hikayat Sayidina Ali, Hikayat Usman bin Affan, Hikayat Abu Syamah, Hikayat Abu Bakar dan Rahib Yahudi,Hikayat Ali*

Kawin, Hikayat Raja Handak, Hikayat Hasan dan Husein, Hikayat Salman al-Farsi, Hikayat Tamim al-Dari dan lain-lain. Hikayat para sahabat ini mempunyai daya tarik tersendiri bagi pembacanya. Misalnya *Hikayat Abu Bakar* yang menceritakan beberapa peristiwa penting dalam sejarah Islam yang jarang diketahui umum. "Diceritakan setelah Abu Bakar Siddiq menjadi khalifah, seorang tokoh bernama Marwan dipecat dari jabatannya karena didapatkan menyebarkan fitnah. Setelah beliau wafat, jabatan khalifah dipegang oleh Umar bin Khattab. Dalam masa pemerintahannya terjadi peperangan hebat antara tentara Islam di bawah pimpinan Ali bin Abi Thalib melawan tentara Khusraw dari kemaharajaan Persia di bawah pimpinan Rustam. Dalam peperangan tersebut kaum Muslimin memperoleh kemenangan. Putri Maharaja Khusraw Syahrbanu kawin dengan Husein bin Ali dan Nurbayan kawin dengan Muhamad bin Abu Bakar". Sedangkan *Hikayat Abu Syamah* menceritakan keadilan khalifah Umar bin Khattab yang tidak segan-segan menghukum anaknya sendiri karena mencabuli seorang gadis Yahudi dalam keadaan mabuk.

Keempat, hikayat-hikayat tentang Orang Saleh atau Wali Yang terkenal *Hikayat Rabiah al-Adawiyah, Hikayat Sultan Ibrahim bin Adam, Hikayat Bayazid Bhistami, Hikayat Syekh Abdul Kadir Jailani, Hikayat Syekh Saman, Hikayat Syekh Naqsabandi* dan lain-lain.Hikayat semacam ini sering disebut oleh para sarjana sebagai *hagiografi*, yaitu kisah mengenai keteladan spiritual dari orang-orang suci. Versi dari hikayat para wali ini juga disampaikan dalam bentuk puisi, yang dibacakan dengan cara dinyanyikan oleh para pengikut tarekat sufi tertentu dan disebut *rawatib.* Rawatib yang terkenal di Nusantara ialah *Rawatib Syekh Abdul Kadir Jailani, Rawatib Syekh Saman, Rawatib Syekh Hamzah Fansuri,* dan lain-lain. Versinya dalam bahasa Jawa dan Nusantara lain disadur dari versi Melayu yang ditulis di Aceh. Tari Saman yang terkenal di Aceh ada kaitannya dengan *rawatib Syekh Saman.* Kisah tentang Syekh Saman, pendiri tarekat Samaniyah, tergolong baru karena wali sufi ini hidup pada awal abad ke-18 M, namun karena pengikutnya banyak di Indonesia, khususnya di Aceh dan negeri Melayu yang lain maka tidak mengherankan jika kisah mengenai kehidupannya sangat populer.

Kelima, hikayat Raja-raja dan Pahlawan Islam. Cerita mengenai pahlawan sering disebut hikayat perang atau epos. Genre sastra ini sangat digemari oleh pembaca. Tiga di antaranya, yaitu *Hikayat Muhamad Ali Hanafiyah, Hikayat Amir Hamzah* dan *Hikayat Iskandar Zulkarnain* telah mulai diterjemahkan atau disadur ke dalam bahasa Melayu dari sumber sastra Persia pada abad ke-14 dan 15. Pada abad ke-18 M, melalui versi Melayu hikayat berkenaan disadur ke dalam berbagai bahasa Nusantara seperti Jawa, Sunda, Madura, Bugis, Makassar, Sasak, Banjar, Minangkabau, Mandailing, termasuk ke dalam bahasa Aceh dan Gayo. Dalam kesusastraan Jawa, Sunda dan Madura kisah-kisah kepahlawanan Islam ini, khususnya *Hikayat Amir Hamzah* sangat digemari dan dikenal sebagai siklus *Serat Menak.* Epos lain yang digubah berdasarkan sumber Persia dan populer ialah *Hikayat Malik Saiful Lizan, Hikayat Saif bin Dhi Yazan, Hikayat Semaun,* dan lain-lain.

Epos menempati kedudukan penting dalam sejarah Sastra Dunia, dan setiap bangsa memilikinya. Bersama-sama karya kesejarahan, ia perperan membentuk kesadaran sejarah suatu masyarakat

Epos menempati kedudukan penting dalam sejarah Sastra Dunia, dan setiap bangsa memilikinya. Bersama-sama karya kesejarahan, ia perperan membentuk kesadaran sejarah suatu masyarakat. Dalam sastra Islam, epos memainkan peranan penting untuk memupuk semangat kaum Muslimin dalam berjuang menegakkan ajaran agama. Yang menarik ialah *Hikayat Iskandar Zulkarnain,* yang tokohnya bukan pribadi yang hidup zaman Islam, melainkan pada abad ke-3 SM. Sumber hikayat ini ialah legenda Iskandar Agung dari Macedonia yang telah menaklukkan banyak negeri dari Balkan hingga India. Penulis Muslim menghubungkan kisah raja ini dengan kisah Iskandar Zulkarnain yang terdapat dalam al-Qur'an. Winstedt mengemukakan bahwa sastrawan Arab yang mencampurkan legenda Iskandar Agung dan Iskandar Zulkarnain ialah Umara. Versi Arab dari kisah ini ialah karangan Mubasyir (1503), tetapi versi Melayu digubah berdasarkan hikayat yang ada dalam sastra Persia, yaitu *Iskandar-namah* karangan Nizami al-Ganjawi, penulis Iran abad ke-12 M.[16]

Di samping *Hikayat Iskandar Zulkarnain,* dua hikayat lain yang populer ialah *Hikayat Amir Hamzah* dan *Hikayat Muhamad Ali Hanafiyah.* Hikayat Amir Hamzah sangat populer di kalangan masyarakat Muslim hingga awal abad ke-20. Berbagai versinya dijumpai dalam sastra Melayu, Jawa, Madura, Sunda dan lain-lain. Versi cerita ini seperti yang dikenal hingga sekarang memang berasal dari sastra Persia. Sumber ilham cerita ialah Hamzab bin Abdul Muthalib, paman Nabi Muhammad s.a. w., lahir pada tahun 569 M. Pada awalnya Hamzah menentang ajaran Islam, tetapi kemudian menjadi penganut yang taat dan gigih memperjuangkan kebenaran risalah agama ini. Dalam Perang Uhud melawan pasukan Quraysh, Hamzah mati syahid. Di Persia kisahnya dicampur aduk dengan pahlawan lain yang juga bernama Hamzah bin Abdullah, yang hidup pada zaman Abbasiyah.[17]

Sinopsis cerita: "Setelah Amir Hamzah masuk Islam, keberaniannya segera diketahui oleh kaum Muslimin. Beliau dipilih menjadi kepala pasukan tentara untuk menaklukkan Yaman. Maharaja Nusyirwan dari negeri Persia mendengar berita kepahlawanan Amir Hamzah ini. Dia diundang ke istananya di Madain. Di sana Amir Hamzah jatuh cinta kepada putri Muhrnigar. Bakhtik, wazir maharaja Nusyirwan sangat benci pada orang Arab. Dia merancang pembunuhan terhadap Amir Hamzah, yaitu dengan memberi syarat bahwa Amir Hamzah dapat menikahi sang putri apabila sanggup pergi ke Mesir, Rum dan Yunani untuk mengumpulkan upeti. Amir Hamzah menyanggupi syarat tersebut. Dia berangkat ke Mesir. Namun malang, di sana dia ditangkap polisi dan dimasukkan ke dalam penjara. Tetapi karena kelihaiannya, Amir Hamzah bisa melarikan diri dari penjara, kemudian mengembara ke berbagai negeri, terutama Asia Tengah. Setelah pulang dari pengembaraan, oleh maharaja Nusyirwan dia diperbolehkan menikah dengan putri Muhrnigar. Bakhtik tetap benci pada Amir Hamzah dan berusaha mengalahkannya. Mata Amir Hamzah dibuat buta. Tetapi Nabi Khaidir berhasil memulihkan penglihatan Amir Hamzah. Pada akhir cerita Bakhtik dibunuh oleh tokoh bernama Umar Umayyah. Setelah

peristiwa itu Amir Hamzah memimpin pasukan memerangi raja-raja kafir dan menyebarkan agama Islam. Tetapi malang sekali, Amir Hamzah akhirnya gugur ketika berperang dengan Raja Lahad."

Hikayat *Muhammad Ali Hanafiyah.* Meskipun hikayat ini ditulis berdasarkan sumber Arab, tetapi dikembangkan menjadi sebuah hikayat oleh penulis-penulis Persia pada abad ke-14 M. Dasar ceritanya ialah legenda yang hidup di kalangan pengikut sekte Kaisaniya, sebuah sekte dari madzhab Syiah yang berbeda dari sekte-sekte Syiah lain seperti aliran Imam Duabelas (Imamiya), Imam Tujuh (Ismailiya), Imam Lima (Zaidiya) dan lain-lain

Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah. Meskipun hikayat ini ditulis berdasarkan sumber Arab, tetapi dikembangkan menjadi sebuah hikayat oleh penulis-penulis Persia pada abad ke-14 M. Dasar ceritanya ialah legenda yang hidup di kalangan pengikut sekte Kaisaniya, sebuah sekte dari madzhab Syiah yang berbeda dari sekte-sekte Syiah lain seperti aliran Imam Duabelas (Imamiya), Imam Tujuh (Ismailiya), Imam Lima (Zaidiya) dan lain-lain. Sekte-sekte Syiah yang lain berpendirian bahwa hanya keturunan Ali bin Thalib dan Fatimah saja yang berhak menjabat Imam, maka sekte Kaisaniya menganggap bahwa jabatan imamah berakhir setelah wafatnya Muhammad Ali Hanafiyah. Hanafiyah adalah putra Ali yang ketiga dari istrinya yang berasal dari suku Hanaf dan yang dinikahi Ali setelah wafatnya Fatimah. Sekte ini dikembangkan oleh Kaisan, pengasuh Hanafiyah yang sangat mengagumi kesalehan tuannya.

Dalam sastra Melayu hikayat ini telah dikenal sejak akhir abad ke-15 M dan digubah berdasarkan sumber Persia yang ditulis pada pertengahan abad ke-14. Ringkasan ceritanya sebagai berikut: "Ketika Ali dipilih menjadi khalifah ke-4 setelah terbunuhnya Usman bin Affan, Mu'awiya -- keponakan Usman yang menjabat sebagai gubernur Damaskus – menentang keputusan itu. Dia merancang untuk membunuh Ali. Perang berkobar antara pengikut Ali dan Mu'awiya. Keduanya memiliki kekuatan yang seimbang. Bahkan dalam pertempuran yang menentukan pasukan Ali berada di atas angin. Tetapi melalui cara yang licik, Mu'awiya menawarkan perundingan. Dalam perundingan diputuskan untuk mengadakan *tahkim*, yaitu melalui sebuah pemilihan yang dilakukan oleh beberapa hakim yang ditunjuk oleh masing-masing pihak. Tahkim memutuskan Mu'awiya berhak menjabat khalifa dan sejak itu resmilah Dinasti Umayya memerintah kekhalifatan Islam. Pemerintahan Umayyah berlangsung antara tahun 662 hingga 749 M. Tidak lama setelah itu Ali dibunuh di Kufa dan para pengikutnya terus melancarkan berbagai pembrontakan terhadap Umayya. Pada masa pemerintahan Yazid, pengganti Mu'awiya, timbul pula pembrontakan yang menewaskan Hasan dan Husein. Muhammad Hanafiya bangkit dan mengumpulkan pasukan, kemudian melancarkan peperangan menentang Yazid. Dalam sebuah pertempuran yang menentukan Yazid terbunuh secara mengerikan, yaitu jatuh ke dalam danau yang penuh kobaran api. Setelah itu Muhammad Hanafiya menobatkan putra Husainn, Zainal Abidin menjabat sebagai imam. Ketika itu dia mendengar kabar bahwa tentara musuh sedang berhimpun dalam sebuah gua. Dia pun pergi ke tempat itu untuk memerangi mereka. Ketika dia masuk ke dalam gua, dia mendengar suara ghaib yang memerintahkan agar dia jangan masuk ke dalam gua. Tetapi dia tidak menghiraukan seruan itu. Dia terus saja membunuh musuh-musuhnya. Tiba-tiba pintu gua tertutup dan dia tidak bisa keluar lagi dari dalamnya."[18]

Keenam, roman-roman Islam. Pada umumnya ditulis sebagai pelipur lara, namun demikian unsur didaktiknya cukup dominan. Termasuk dalam kelompok ini ialah *Hikayat Jauhar Manik, Hikayat Syamsul Anwar, Hikayat Kamaruz Zaman, Hikayat Sultan Bustaman, Hikayat Raja Khaibar, Hikayat Ahmad Muhamad, Hikayat Siti Hasnah, Hikayat Siti Zubaidah Perang Dengan Cina* dan lain-lain. Sebagian dari hikayat-hikayat ini dikembangkan dari kisah-kisah yang terdapat dari cerita berbingkai dan sebagian lagi dikembangkan menjadi alegori sufi. Pada umumnya cerita dalam kisah-kisah ini bermain di wlayah Tiimur Tengah, Asia Barat, Persia dan India. Nama tempat yang memang ada dalam sejarah seperti Baghdad, Madain dan Turkistan. Tetapi juga terdapat juga nama-nama rekaan bercorak Arab dan Persia seperti Syarqastan, Sanjatan, Malik al-Ghuyur dan lain sebagainya.

Roman-roman Islam. Pada umumnya ditulis sebagai pelipur lara, namun demikian unsur didaktiknya cukup dominan.

Melengkapi hikayat bercorak Persia muncul pula hikayat-hikayat yang mengandung baik unsur Hindu maupun Islam seperti *Hikayat Jaya Langkara, Hikayat Gul Bakawali, Hikayat Si Miskin, Hikayat Isma Yatim, Hikayat Nakhoda Asyik, Hikayat Nakhoda Muda, Hikayat Berma Syahdan, Hikayah Syah Mardan, Hikayat Inderaputra* dan lain-lain. Tokoh-tokoh dalam hikayat ini adalah pahlawan tempatan dan lingkungan terjadinya cerita juga di bumi Melayu, kecuali *Hikayat Gul Bakawali*. Unsur Islam tampak misalnya dengan menceritakan bahwa tokoh fasih membaca al-Qur'an, selalu berzikir, istrinya empat, dan di mana pun berada tidak lupa berdoa dan salat di masjid.[19]

Ketujuh, hikayat Perumpamaan atau Alegori Sufi**.** Sebagian dari alegori sufi digubah berdasarkan hikayat yang termasuk dalam kategori roman, seperti misalnya *Hikayat Syah Mardan, Hikayat Inderaputra* dan lain-lain. Dalam sastra Jawa contoh terbaik ialah *Cerita Dewa Ruci.* Adapun alegori yang disadur dari sumber sastra Persia ialah *Hikayat Burung Pingai, Hikayat Perkataan Alif* dan lain-lain. Yang terkenal ialah *Hikayat Burung Pingai* yang disadur dari *Mantiq al-Thayr* (Musyawarah Burung) karya Fariduddin al-`Attar, penyair sufi Persia abad ke-12 yang masyhur. Hikayat ini baru belakangan saja diungkap. Braginsky (1993:40) menemukan versi hikayat ini dalam naskah Leiden Cod. Or. 3341 yang telah disalin oleh van Ronkel pada tahun 1922, namun hampir tidak ada peneliti memberi perhatian terhadap hikayat ini. Deskripsi dalam *Hikayat Burung Pingai* ialah sebagai berikut:

Ketujuh, hikayat Perumpamaan atau Alegori Sufi. Sebagian dari alegori sufi digubah berdasarkan hikayat yang termasuk dalam kategori roman.

"Nabi Sulaiman, raja binatang dan jin, memanggil semua burung. Burung pertama yang muncul ialah Nuri, Khatib Agung di kalangan burung-burung. Disusul Kasuari, Elang, Kelelawar, Pelatuk, Tekukur, Merak, Gagak dan lain-lain. Di depan mereka Nabi Sulaiman bertanya kepada burung Nuri, jalan apa yang harus ditempuh untuk mencapai rahasia dan hakikat kehidupan? Nuri menjwab, melalui jalan tasawuf, yang tahapan-tahapannya berjumlah tujuh (sebagaimana tujuh lembah keruhanian dalam *Mantiq al-Tayr*). Nuri lantas memperlihatkan kearifannya dengan menceritakan bahwa seorang kawannya mengeluh tidak

dapat mengenal Tuhan disebabkan buta dan tuli. Tetapi jalan tasawuf bukan jalan inderawi, jadi tidak tergantung apakah orang itu tuli dan buta secara jasmani. Kemudian Nuri menjelaskan bahwa jalan tasawuf selain sukar juga berbahaya. Di laut kehidupan tidak mudah mendapat petunjuk. Burung-burung yang mendengar keberatan menempuh jalan tasawuf. Masing-masing mengemukakan alasan berbeda. Tetapi setelah duraikan pentingnya perjalanan itu, pada akhirnya burung-burung bersedia mengikuti petunjuk burung Nuri melakukan pengembaraan menuju Negeri Kesempurnaan. Penulis menutup alegorinya dengan mengutip Hadis qudsi, 'Barang siapa mengenal dirinya, akan mengenal Tuhannya'. Setelah tujuan dicapai burung-burung yang berhasil menempuh perjalanan itu, semuanya takjub, heran dan memuji kearifan burung Nuri."[20]

Cerita Berbingkai. Cerita semacam ini sangat digemari pembaca, sehingga versi dari masing-masing cerita banyak sekali dijumpai dalam sastra Melayu. Kisah-kisah Jenaka. Kisah-kisah jenaka sangat digemari di seluruh dunia.

Kedelapan, cerita Berbingkai. Cerita semacam ini sangat digemari pembaca, sehingga versi dari masing-masing cerita banyak sekali dijumpai dalam sastra Melayu. Sebagian merupakan kisah binatang (*fabel*), sebagian lagi tidak termasuk fabel. Yang termasuk fabel ialah *Hikayat Khalilah dan Dimnah* dan *Hikayat Bayan Budiman.* Yang tidak termasuk fabel ialah *Hikayat Seribu Satu Malam, Hikayat Maharaja Ali, Hikayat Bakhtiar, Hikayat Bibi Sabariah* dan lain-lain. Selain sebagai sarana pengajaran, hikayat-hikayat ini berperan sebagai pelipur lara.

Kesembilan, kisah-kisah Jenaka. Kisah-kisah jenaka sangat digemari di seluruh dunia. Dalam sastra Melayu kisah-kisah seperti ini bisa dibagi ke dalam dua kelompok. Pertama kisah-kisah jenakan yang bersumber dari sastra Arab dan Persia seperti *Hikayat Abu Nawas, Hikayat Umar Umayya* dan *Hikayat Nasrudin Affandi.* Kisah Umar Umayya merupakan sempalan dari *Hikayat Amir Hamzah.* Umar Umayya adalah tokoh pendamping Amir Hamzah yang gemar berjenaka seperti Abu Nawas. Berdasarkan model ini kemudian muncul kisah-kisah jenaka lain dengan menggunakan tokoh tempatan seperti *Pak Belalang* (Melayu), *Si Kabayan* (Sunda), *Modin Karok* (Madura) dan lain-lain. Termasuk kisah jenaka dan sekaligus fabel ialah *Kisah Pelanduk Jenaka* yang sangat popular hingga sekarang.

Di samping hikayat yang bersumber dari sastra Arab dan Persia itu terdapat pula hikayat yang bersumber dari tradisi lokal. Di antaranya ialah *Hikayat Malim Dewa, Hikayat Malim Deman, Hikayat Pocut Muhammad, Hikayat Syah Mardan, Hikayat Isma Yatim, Hikayat Inderaputra, Hikayat Serengga Bayu* dan lain-lain. Pahlawan-pahlawan lokal juga diabadikan perjuangannya dalam epos, begitu pula peristiwa sejarah. Yang terkenal ialah *Syair Perang Makassar* oleh Encik Amin, yang pola syairnya dipengaruhi oleh syair-syair Hamzah Fansuri.

Hikayat Sejarah

Karya bercorak sejarah menggambarkan jatuh bangunnya raja-raja dan dinasti, sebab-sebab kejatuhan dan kebangunannya, peristiwa-peristiwa penting yang mempengaruhi kehidupan masyarakat dan jalannya sejarah. Karangan seperti ini ditulis dalam bentuk prosa dan puisi. Yang berbentuk prosa dalam kesusastraan Melayu disebut hikayat. Hikayat sejarah yang awal dalam kesusastraan Melayu ialah Hikayat Raja-raja Pasai, *Hikayat Aceh* (anonim), *Sulalat al-Salatin* atau *Sejarah Melayu* karya Tun Sri Lanang. Tetapi ada pula karya bercorak sejarah bercampur adab seperti *Bustan al-Salatin* karangan Nuruddin al-Raniri dan *Tuhfat al-Nafis* karangan Raja Ali Haji.

Jumlah hikayat sejak termasuk paling banyak ditulis di dalam kesusastraan Melayu dan Jawa. Dalam kesusastraan Melayu antara lain ialah *Hikayat Merong Mahawangsa* (tentang sejarah Kedah), *Hikayat Banjar dan Kota Waringin, Hikayat Johor, Salasilah Kutai, Hikayat Patani, Hikayat Siak, Misa Melayu, Salasilah Melayu dan Bugis, Salasilah Raja-raja Brunei, Hikayat Pahang, Sejarah Raja-raja Riau, Hikayat Mokoko* (Bengkulu), *Hikayat Palembang, Hikayat Upu Daeng Manambon, Hikayat Maulana Hsanuddin* (sejarah penyebaran agama Islam di Banten), *Tuhfat al-Nafis* (karya Raja Ali Haji), *Hikayat Bengkulu*, *Hikayat Tuanku Imam Bonjol, Hikayat Syekh Jalaluddin, Hikayat Rasulullah Yang Jatuh Kepada Sunan Giri Kedaton* dan lain-lain. Yang ditulis dalam bentuk syair di antaranya ialah *Syair Perang Mengkasar, Syair Sultan Maulana, Syair Moko-moko, Syair Sultan Zainal Abidin, Syair Perang Siak, Syair Pangeran Syarif Hasyim, Syair Singapura Terbakar, Syair Siti Zubaidah Perang dengan Cina, Syair Kompeni Walanda Perang dengan Cina* dan lain-lain. Dalam kesusastraan Jawa, Sunda dan Madura hikayat sejarah disebut *babad.* Istilah ini baru muncul sejak berkembangnya agama Islam. Di antara babad yang terkenal ialah *Babad Tanah Jawi, Babad Cirebon, Babad Demak, Babad Mataram, Babad Giyanti, Babad Madura, Babad Pasundan, Babad Cirebon, Babad Sumenep, Babad Besuki, Serat Babad Dipanegara,* dan lain-lain. Dalam sastra Minangkabau disebut tambo. Yang terkenal ialah *Tambo Minangkabau.*[21]

Menurut Ali Ahmad karya bercorak sejarah yang disebut salasilah memiliki unit cerita yang terdiri dari kisah-kisah dan legenda, namun tidak seperti hikayat yang diikat oleh perkembangan tokohnya yang stereotype, karya kesejarahan diikat oleh perkembangan kejadian dan hikmah yang dikandung dalam kejadian tersebut. Krisis yang terjadi dalam sebuah negara, yang membuat jatuhnya sebuah dinasti atau seorang raja, selalu dicari sebabnya pada krisis moral dan akhlaq, serta penyimpangannya terhadap ajaran Islam, misalnya tidak dilaksanakannya keadilan dan raja tidak lagi taat pada undang-undang dan tidak berperan sebagai pelindung rakyat dalam arti yang sebenar-benarnya.[22]

Menurut Ali Ahmad karya bercorak sejarah yang disebut salasilah memiliki unit cerita yang terdiri dari kisah-kisah dan legenda, namun tidak seperti hikayat yang diikat oleh perkembangan tokohnya yang stereotype, karya kesejarahan diikat oleh perkembangan kejadian dan hikmah yang dikandung dalam kejadian tersebut. Dengan perspektif lain kita dapat mengatakan munculnya karya kesejarahan dan hikayat yang bernaeka ragam itu, kian menjadikan kesusastraan Melayu tidak lagi stereotipe, tetapi terbuka kepada berbagai-bagai kemungkinan.

Dengan perspektif lain kita dapat mengatakan munculnya karya kesejarahan dan hikayat yang bernaeka ragam itu, kian menjadikan kesusastraan Melayu tidak lagi stereotipe, tetapi terbuka kepada berbagai-bagai kemungkinan. Ini menjadikan nilainya meningkat, dan pada saat yang sama memperkuat dasar keberadaannya, sebab ia menumpukan maknanya pada nilai Tauhid dan konsekwensi moralnya bagi mereka yang menghayati keluasan makna Tauhid. Juga karya-karya itu, serta penyebarannya yang luas, menggambarkan latar belakang tempat dan kebudayaan Melayu dengan jelasnya di mana Islam telah dihayati pada peringkat fikrah dan amalannya, dalam arti berkaitan dengan soal hubungan manusia dengan Tuhan dan berkaitan pula dengan soal hubungan manusia dengan sesamanya. Dengan demikian estetika yang ditonjolkan ialah estetika berkenaan hikmah atau estetika Hikmah.

Hikayat sejarah atau bercorak kesejarahan memiliki beberapa ciri. Apabila seorang penulis menceritakan masa lampau yang jauh, maka digunakan unsur mitos dan legenda yang hidup dalam masyarakat. Sarana mitos atau legenda kadang digunakan secara simbolik, kadang-kadang sebagai sarana untuk memberikan legitimasi kepada raja dan keturunannya yang berkuasa.

Hikayat sejarah atau bercorak kesejarahan memiliki beberapa ciri. Sejauh mengenai sejarah sebuah kerajaan atau beberapa negeri yang merupakan sebuah kerajaan besar, terdapat ciri umum yang sama atau mirip di antara karya-karya bercorak sejarah itu. Apabila seorang penulis menceritakan masa lampau yang jauh, maka digunakan unsur mitos dan legenda yang hidup dalam masyarakat. Sarana mitos atau legenda kadang digunakan secara simbolik, kadang-kadang sebagai sarana untuk memberikan legitimasi kepada raja dan keturunannya yang berkuasa. *Sejarah Melayu* misalnya menceritakan bahwa raja-raja Melayu merupakan keturunan Iskandar Zulkarnain. Setelah itu baru sejarah yang sebenarnya mulai dipaparkan. Jika dimulai dari sejarah masa lampau yang dekat, unsur mitos dan legenda tidak dipaparkan, seperti misalnya tampak dalam *Bustan al-Salatin* fasal 12 dan *Tuhfat al-Nafis.* Ini jelas berbeda dengan penulisan sejarah zaman Hindu. Raja-raja dalam historiografi Hindu disebutkan sebagai titisan Dewa, khususnya Wisynu. Perbedaannya yang lain ialah dalam historiografi Islam, tarikh mulai disebutkan dengan jelas.[23]

Ciri umum karya bercorak sejarah ialah sebagai berikut: (1) Menceritakan asal-usul raja; (2) Menceritakan keturunan raja-raja; (3) Mengisahkan pembukaan sebuah negeri oleh seorang raja dan asal-usul penamaan negeri yang baru dibuka; (4) Menceritakan bagaimana agama Islam berkembang di negeri bersangkutan, siapa tokoh-tokoh yang memainkan peranan penting dalam penyebaran itu dan bagaimana kemudian Islam dipraktekkan dalam berbagai aspek kehidupan; (5) Menceritakan keadaan negeri, peristiwa-peristiwa penting yang terjadi dari awal hingga masa paling akhir ketika buku itu ditulis. Kadang pemaparan peristiwa yang lebih akhir ditambahkan oleh para penyalin kitab itu.[24]

Berkenaan dengan kedatangan dan perkembangan agama Islam, hikayat-hikayat itu dapat dibagi ke dalam dua kelompok. Kelompok pertama ialah seperti *Hikayat Aceh, Misa Melayu, Hikayat Pahang dan Hikayat Johor.* Hikayat-hikayat ini tidak mengemukakan kisah kedatangan agama Islam karena

pada waktu ditulis, Islam sudah dianut oleh masyarakat luas dan telah pula berkembang pesat. Sebagai gantinya yang diceritakan ialah adat istiadat dan kebiasaan raja serta masyarakat sehubungan dengan pelaksanaan ajaran Islam, penyelenggaraan upacara keagamaan dan hari raya. Kelompok kedua, termasuk *Hikayat Raja-Raja Pasai, Sejarah Melayu, Babad Tanah Jawi* dan lain-lain. Kitab-kitab ini dimulai dengan menceritakan jauh sebelum agama Islam datang dan kemudian bagaimana agama Islam mula-mula berkembang.

Dalam *Sejarah Melayu* misalnya berbagai hal yang berkenaan dengan agama Islam dipaparkan secara agak rinci. Setelah upacara pengislamannya, raja lantas pergi mempelajari agama kepada seorang ulama terkemuka Makhdum Syekh Abdul Aziz. Pelajaran paling awal ialah tatacara salat. Berkenaan dengan adat istiadat dan larangan, disebutkan misalnya bagaimana raja berangkat ke masjid di bulan Ramadhan, salat tarawih dan kemudian salat Id. Dikemukakan beberapa kutipan hadis dan pepatah Arab berkenaan dengan dosa dan pahala. Juga diceritakan datangnya ulama penting dari negeri Arab yang menetap di Malaka untuk mengajar agama, serta singgahnya dua orang ulama dari Jawa dalam perjalanan menuju Pasai dan Mekah. Dua tokoh tersebut kelak menjadi wali terkemuka, yakni Sunan Giri dan Sunan Bonang.[25]

Kadang juga diceritakan hubungan kerajaan Islam yang satu dengan yang lain. *Hikayat Banjar* misalnya menyebutkan bagaimana Demak menerima agama Islam dan bantuan apa yang diberikan raja Demak dalam mengislamkan Banjarmasin. Diceritakan pula peranan orang Jawa dalam mendirikan Kota Waringin. Demak menerima Islam setelah Raja Majapahit kawin dengan putri raja Pasai yang beragama Islam. Adalah menarik bahwa *Hikayat Banjar* juga memaparkan sebab-sebab banyaknya orang Islam di Jawa Timur pada abad ke-14 M dan kepesatan penyebarannya pada awal abad ke-15 M menyusul kemunduran Majapahit. Dikatakan bahwa pada pertengahan abad ke-14 M Samudra Pasai ditaklukkan oleh Majapahit. Banyak tawanan perang yang terdiri dari orang-orang Muslim dibawa ke Jawa Timur oleh pasukan Majapahit. Karena itu tidak mengherankan jika pada abad tersebut agama Islam segera berkembang di Jawa Timur, sebab di antara tawanan perang itu terdapat para bangsawan, ulama, pendakwah, pedagang dan cendekiawan. Terjadi pula perkawinan silang antara putri Majapahit dengan putra Pasai dan pangeran Majapahit dengan putri Pasai yang diikuti gelombang perpindahan agama dari Hindu ke Islam.[26]

Budaya Dagang dan Tasawuf

Braginsky berbicara tentang dampak dari derasnya proses pengislaman penduduk Nusantara pada abad ke-16 M, yang baik di Sumatra maupun di Jawa memunculkan tradisi intelektual yang baru. Pada masa ini corak Islam yang diajarkan adalah ajaran al-Quran dan Sunnah Rasul yang ditafsirkan oleh para sufi dan ahli kalam.

Dalam sebuah bukunya, Braginsky menulis sebagai berikut: *"Perkembangan Islam yang mendalam itu mempunyai pengaruh yang sangat besar bagi sastra Melayu. Berkat pengaruh ini banyak muncul karya-karya baru yang bersifat religius, didaktis, historis dan beletris (pelipur lara). Banyak genre-genre baru, dan bahkan seluruh bidang kegiatan sastra menjadi muncul, serta peran meningkatnya peran individual pengarang".*[27] Braginsky berbicara tentang dampak dari derasnya proses pengislaman penduduk Nusantara pada abad ke-16 M, yang baik di Sumatra maupun di Jawa memunculkan tradisi intelektual yang baru. Pada masa ini corak Islam yang diajarkan adalah ajaran al-Quran dan Sunnah Rasul yang ditafsirkan oleh para sufi dan ahli kalam. Mereka menguasai selain bahasa Arab dan Persia, juga menguasai bahasa dan sastra Nusantara. Seperti halnya sufi-sufi lain pada zamannya, sufi-sufi Nusantara itu juga pakar dalam ilmu tafsir, ilmu kalam, usuludin dan ilmu fiqih. Ini tampak dalam teks-teks Islam abad ke-15-19 M, sebagaimana dibahas panjang lebar oleh Syed Muhammad Naquib al-Attas, V. I. Braginsky, dan lain-lain.

Dijelaskan bahwa agama Islam yang diajarkan tidak sebatas pokok-pokok berkenaan dengan peribadatan dan fiqih, namun juga hal-hal berkenaan dengan ilmu ketuhanan atau metafisika, spiritualitas, sastra, dan hermeneutika. Salah seorang sufi yang meninggalkan banyak karangan mengenai itu ialah Hamzah Fansuri. Dia juga dipandang sebagai pelopor kesusastraan Melayu Islam. Melalui syair-syair karangannya, kita tahu bahwa Syekh Hamzah Fansuri banyak mengembara ke berbagai pelosok negeri di kepulauan Melayu untuk menuntut ilmu seraya menyebarkan agama Islam. Dia juga mengunjungi banyak negeri di India, Iran, Iraq dan tanah Arab. Di Baghdad dia dibaiat sebagai mursyid tariqat Qadiriyah di Mesjis Syekh Abdul Qadir al-Jilani. Dari sana dia menunaikan ibadah haji ke Mekkah, dan sebelum kembali ke tanah air ia menyempatkan diri berziarah ke Yerusalem (al-Quds). Seperti dikatakan dalam syairnya:

Hamzah Fansuri di dalam Mekkah
Mencari Tuhan di Baitil Ka'bah
Di Barus ke Quds terlalu payah
Akhirnya dijumpa dalam rumah[28]

Hamzah Fansuri hidup pada abad ke-16 M ketika kesultanan Aceh Darussalam mulai tampil sebagai kerajaan Islam terkemuka di Asia Tenggara. Dia seorang penulis yang produktif. Banyak syair dan risalah tasawuf dia tulis. Akan tetapi sangat disayangkan, pada tahun 1637 M Nuruddin al-Raniri – ulama istana

Aceh kala itu – mengeluarkan fatwa bahwa ajaran tasawuf Hamzah Fansuri dan murid-muridnya tergolong sesat. Buku-buku yang memuat ajaran tasawuf yang sealiran dengan ajaran Hamzah Fansuri dibakar sehingga banyak yang musnah. Namun demikian ternyata masih ada orang yang menyimpan kitab-kitab karangan. Sampai sekarang risalah tasawuf Hamzah Fansuri yang dijumpai tiga buah, yaitu *Syarab al-`Asyiqin* (Minuman Orang Berahi), *Asrar al-`Arifin* (Rahasia Ahli Makrifat) dan *al-Muntahi*.

Hamzah Fansuri hidup pada abad ke-16 M ketika kesultanan Aceh Darussalam mulai tampil sebagai kerajaan Islam terkemuka di Asia Tenggara. Dia seorang penulis yang produktif. Akan tetapi sangat disayangkan, pada tahun 1637 M Nuruddin al-Raniri – ulama istana Aceh kala itu – mengeluarkan fatwa bahwa ajaran tasawuf Hamzah Fansuri dan murid-muridnya tergolong sesat.

Syarabul `Asyiqin merupakan uraian ringkas tentang ilmu suluk, namun jelas dan sistimatis. Buku ini diperuntukka sebagai panduan bagi pemula. Versi lain dari risalahnya ini berjudul *Zinat al-Muwahiddin* (Hiasan Para Ahli Tauhid). Kitab kecil ini dianggap sebagai risalah tasawuf paling awal dalam bahasa Melayu. *Asrar al`Arifin* merupakan risalah tasawufnya yang paling panjang. Buku ini unik, berisi tafsir keruhanian terhadap untaian syair Syekh Hamzah Fansuri sendiri. *Asrar* telah dikaji secara mendalam oleh Syed M. Naquib al-Attas (1970). Dari segi bahasa, nilai sastra dan kedalaman falsafahnya, kitab ini dapat dianggap sebagai risalah tasawuf klasik yang paling bermutu yang pernah dihasilkan seorang cendekiawan Melayu. Sedangkan risalah ketiga *al-Muntahi* merupakan esai pendek, namun mendalam, tentang pengalaman *fana'* yang membuat seorang sufi mengucapkan kata-kata *shatiyyat* (teofani) seperti "Ana al-Haqq" yang diucapkan oleh Mansur al-Hallaj.[29]

Namun yang relevan untuk dibahas dalam pasal ini ialah syair-syair tasawufnya. Baik bentuk maupun isi dari syair-syairnya mencerminkan betapa deras proses pengislaman penduduk Nusantara, khususnya di kepulauan Melayu . Syair-syair Syekh Hamzah Fansuri dibaca luas orang Melayu, khususnya para pengikut tariqat sufi, dan memperlihatkan bahwa Islam telah dijadikan acuan oleh orang Melayu dalam melihat kehidupan dan realitas. Melaluinya kita juga tahu bagaimana ajaran Islam seperti apa yang dijadikan fundamen kebudayaan Melayu.

Ciri-ciri syair Hamzah Fansuri yang berhubungan langsung dengan perkembangan Islam ialah: *Pertama,* pemakaian penanda kepengarangan seperti *faqir, anak dagang, anak jamu, `asyiq* dan lain-lain. Penanda ini ditransformasikan oleh penyair dari gagasan sufi tentang peringkat ruhani (*maqam)* di jalan tasawuf. *Kedua*, banyak petikan ayat al-Qur'an, Hadis, pepatah dan kata-kata Arab, yang beberapa di antaranya telah lama dijadikan metafora, istilah dan citraan konseptual penulis-penulis sufi Arab dan Persia seperti Bayazid al-Bisthami, Mansur al-Hallaj, Junaid al-Baghdadi, Imam al-Ghazali, Ibn `Arabi, Fariduddin al-`Aththar, Jalaluddin al-Rumi, Fakhrudin `Iraqi dan lain-lain. Tidak kurang 1200 kata-kata Arab dijumpai dalam 32 ikat-ikatan syair Hamzah Fansuri. Ini menunjukkan derasnya proses islamisasi yang untuk pertama kalinya melanda bahasa, kebudayaan dan sastra Melayu pada abad ke-16 M. Maka pantaslah negeri Aceh menyandang sebutan Serambi Mekah. *Ketiga*, dalam setiap bait akhir ikat-ikatan syairnya sang sufi selalu mencantumkan nama diri

Ciri-ciri syair Hamzah Fansuri yang berhubungan langsung dengan perkembangan Islam ialah: Pertama, pemakaian penanda kepengarangan seperti faqir, anak dagang, anak jamu, `*asyiq* dan lain-lain. Kedua, banyak petikan ayat al-Qur'an, Hadis, pepatah dan kata-kata Arab, yang beberapa di antaranya telah lama dijadikan metafora, istilah dan citraan konseptual penulis-penulis sufi Arab dan Persia. Ketiga, dalam setiap bait akhir ikat-ikatan syairnya sang sufi selalu mencantumkan nama diri dan takhallus-nya, yaitu nama julukannya yang biasanya diambil dari nama tempat kelahiran penyair atau kota tempat sang sufi dibesarkan.

dan *takhallus*-nya, yaitu nama julukannya yang biasanya diambil dari nama tempat kelahiran penyair atau kota tempat sang sufi dibesarkan.[30] Melalui ungkapan itu penyair ingin menyatakan pula tingkat dan bentuk pengalaman keruhanian yang dicapainya. Pada saat yang sama semua yang diungkapkan penyair dalam sajaknya merupakan pengalaman pribadinya. Di sini individualitas benar-benar ditekankan dalam penciptaan puisi.[31]

Yang sangat menarik ialah penggunaan penanda atau tamsil *anak dagang* dalam syair-syairnya. Tamsil tersebut terutama berfungsi sebagai penanda kepengarangan atau kesufian, dan sering dipertukarkan dengan penanda lain seperti *faqir* dan *anak jamu* (orang yang bertamu). Pemakaian tamsil *anak dagang* dan *faqir,* diambil dari al-Qur'an dan Hadis. Di samping itu ia memiliki konteks sejarah, yaitu dengan sejarah penyebaran agama Islam pada masa awal yang dimulai dengan ramainya pelayaran yang dilakukan para pedagang Muslim di kepulauan Nusantara pada bad ke-13 hingga abad le-16 M, hingga terbentuknya sejumlah komunitas Islam di kota-kota pesisir yang terdiri dari para perantau asing.

Dalam bahasa Melayu kata *dagang* pada awalnya berarti merantau ke negeri asing untuk melakukan urusan perniagaan atau mencari nafkah. Kata-kata ini diterjemahkan dari kata Arab *gharib*, yang artinya juga asing atau orang asing. Rujukannya juga ditemui dalam Hadis, yang bunyinya, "*Kun fi al-dunya ka'annaka gharibun aw 'abiru sablin wa `udhdha nafsahu min ashabi al-qubur*" ("Jadilah orang asing atau *dagang* di dunia ini, singgahlah sementara dalam perjalananmu, dan ingatlah akan azhab kubur."). Dalam syairnya Hamzah Fansuri menulis:

> Hadis ini daripada *Nabi al-Habib*
> *Qala kun fi al-dunya ka'annaka gharib*
> Barang siapa da'im kepada dunia *qarib*
> Manakan dapat menjadi *habib*[32]

Jika sajak tersebut diindonesiakan maka secara harafiah bermakna, "Hadis ini daripada Nabi yang mencintai Tuhan. Jadilah kau sebagai dagang di dunia ini. Barang siapa karib dengan dunia atau mencintai dunia secara berlebihan, maka ia tidak akan dapat menjadi pencinta-Nya yang sejati. Dalam syair tersebut, pencinta Tuhan dipertentangkan dengan pencinta dunia atau orang yang terlalu karib (*qarib*) pada dunia. Dagang atau faqir sejati ialah dia yang karib dengan Tuhannya dan asing serta tidak terpaut sama sekali pada dunia.

Oleh penyair Melayu kata *gharib*, diterjemahkan *dagang*, sehingga berarti "Orang atau diri yang asing terhadap dunia,"[33] yaitu ahli suluk yang menyadari

bahwa di dunia ini sebenarnya manusia hanya singgah sementara seperti orang asing yang sedang merantau. Di tempat perantauannya itu dia harus bekerja keras untuk mengumpulkan bekal, sebab hanya dengan bekal itu seseorang dapat pulang kembali ke kampung halannya dengan selamat. Kampung halaman manusia yang sejati ialah akhirat, sedang bekalnya selain ilmu makrifat ialah amal saleh. Dalam *Kimiya-i Sa`adah,* Imam al-Ghazali mengatakan: "Dunia ini adalah sebuah pentas atau pasar yang disinggahi oleh para musafir dalam perjalanannya menuju ke negeri lain. Di sini mereka membekali diri dengan berbagai bekal agar supaya tujuan perjalanan tercapai."[34] Dalam kaitan ini Hamzah Fansuri menulis:

Pada dunia nin jangan kau amin
Lenyap pergi seperti angin
Kuntu kanzan tempat yang batin
Di sana da'im yogya kau *sakin*

Lemak manis terlalu nyaman
Oleh nafsumu engkau tertawan
Sakarat al-mawt sukarnya jalan
Lenyap di sana berkawan-kawan

Hidup dalam dunia upama *dagang*
Datang musim kita 'kan pulang
La tasta'khiruna sa'atan lagi kan datang
Mencari ma`rifat Allah jangan alang-alang[35]

Catatan: *La tasta'khiruna sa`atan* (Q 34:30) = tak dapat ditunda waktunya. Di lihat dari sudut agama *anak dagang* diberi arti positif oleh penyair. Ia adalah orang yang menyadari secara mendalam bahwa realitas sebenarnya kehidupan tidak berada di alam fenomena yang senantiasa berubah, melainkan di alam ketuhanan. Di sana ia akan hidup dalam keabadian (*baqa'*). Tanda *anak dagang* sejati ialah cinta dan menyerah sepenuhnya kepada Kekasih, yaitu Tuhan. Tandanya yang lain ialah memiliki keyakinannya teguh dan selalu berikhtiar mengatasi segala kesukaran hidup berdasarkan keimanannya kepada Yang Satu.

Realitas sebenarnya kehidupan tidak berada di alam fenomena yang senantiasa berubah, melainkan di alam ketuhanan. Di sana ia akan hidup dalam keabadian (*baqa'*). Sama dengan gagasan dagang adalah gagasan faqir. Dalam tasawuf ia diartikan sebagai pribadi yang tidak lagi terpaut pada dunia. Keterpautannya semata-mata pada Tuhan.

Sama dengan gagasan *dagang* adalah gagasan *faqir.* Dalam tasawuf ia diartikan sebagai pribadi yang tidak lagi terpaut pada dunia. Keterpautannya semata-mata pada Tuhan. Ada dua ayat al-Qur`an yang dijadikan rujukan, yaitu Q 2:268 dan Q 35-15. Dalam Q 2:268, dinyatakan lebih kurang, "Setan mengancammu dengan ketiadaan milik (*al-faqr*) dan menyuruhmu melakukan perbuatan keji. Tetapi Allah menjanjikan ampunan dan karunia kepadamu dari-Nya sendiri dan Allah maha luas pengetahuan-Nya." Adapun dalam Q 35 :15 dinyatakan, "Hai manusia! Kamulah yang memerlukan (*fuqara'*) Allah. Sedangkan Allah, Dialah

yang maha kaya lagi maha terpuji."[36] Ibn `Arabi, sufi abad ke-12 dari Andalusia, mengatakan bahwa karena Tuhan maha kaya dan maha mencukupi (*al-ghani*), maka Tuhan tidak tergantung pada siapa pun selain Diri-Nya. Sebaliknya manusia yang pada hakikatnya tidak memiliki apa-apa (*al-faqr*), dan karenanya sangat memerlukan *(fuqara')* Tuhan. Keberadaan manusia, menurut tafsir ayat ini, tidak pernah bebas dari kewujudan Tuhan. Maka sebutan *faqir* kemudian dialamatkan kepada seseorang yang benar-benar terpaut kepada Tuhan, sebagai ganti dari ketidakterpautannya pada dunia.[37]

Sejalan dengan pengertian ini Hamzah Fansuri menyatakan bahwa contoh faqir sejati di dunia ini ialah Nabi Muhammad s.a.w. Dalam seluruh aspek kehidupannya beliau benar-benar hanya tergantung kepada Tuhan. Ini ditunjukkan pada keteguhan imannya. Kata sang penyair:

Rasul Allah itulah yang tiada berlawan
Meninggalkan *tha`am* (tamak) sungguh pun makan
`Uzlat dan tunggal di dalam kawan
Olehnya duduk waktu berjalan[38]

Perkataan "`Uzlat dan tunggal di dalam kawan" dapat ditafsirkan bahwa, walaupun Nabi Muhammad s.a.w. seorang yang gemar berzuhud (mengingkari dunia), tetapi beliau tidak meninggalkan kewajibannya dalam kegiatan sosial. Sedangkan perkataan "Olehnya duduk waktu berjalan" dapat ditafsirkan bahwa, walaupun hatinya hanya terpaut pada Tuhan, namun beliau tetap aktif mengerjakan urusan dunia dengan penuh kesungguhan dan pengabdian. Kata 'duduk', yaitu tidak bergerak atau berjalan, dapat ditafsirkan bahwa keyakinannya kepada Allah s.w.t sangat teguh, tidak pernah bergeser sedikit pun dari keyakinannya. Karena itu pengertian *faqir* yang sebenarnya tidak sama dengan asketisme pasif, apalagi dengan eskapisme.

Sejak lama telah muncul anggapan luas bahwa tasawuf yang diajarkan Hamzah Fansuri mengabaikan syariat. Namun dalam beberapa bait syairnya Hamzah Fansuri justru menekankan betapa pentingnya syariat. Sebagai contoh dalam bait berikut:

Syari`at Muhammad terlalu *`amiq* (dalam)
Cahayanya terang di negeri *Bayt al-`athiq*
Tandanya *ghalib* sempurna *thariq* (jalan)
Banyaklah kafir menjadi *rafiq* (kawan)

*Bayt al-`athiq* itulah bernama Ka`bah
`Ibadat di dalamnya tiada berhelah
Tempatnya ma`lum di tanah Mekkah
Akan *qiblat* Islam menyembah Allah[39]

Bagi Hamzah Fansuri syariat mengandung makna yang dalam (`*amiq)* dan cahaya syariat ini menerangi seluruh negeri Mekkah. Ia adalah jalan yang sempurna menuju kebenaran, apabila dihayati secara mendalam. Melaluinya banyak orang kafir menjadi kawan. Karena maknanya yang dalam itu syariat tidak bisa diabaikan dan teramat penting di jalan tasawuf. Dalam risalahnya *Syarab al-`Asyiqin* Hamzah Fansuri menyatakan bahwa syariat merupakan permulaan jalan tasawuf sebelum seseorang memasuki *tariqat*, yaitu metode keruhanian untuk membimbing jiwa ke jalan lurus. Selanjutnya sang sufi menyatakan bahwa makna batin syariat ialah kewajiban berbuat kebajikan di dunia dan menjauhkan diri dari perbuatan jahat. Wujud lahirnya ialah amal saleh dan amal ibdah, berupa pelaksanaan rukun Islam yang lima ; sedangkan wujud batinnya ialah niat hati yang ikhlas dan kesediaan mengurbankan kepentingan diri demi tujuan ketuhanan.[40] Kata-kata syariat sendiri berasal dari *syar,* artinya jalan besar, karena itu tidak boleh diabaikan. Sedangka kata-kata *tariqat*, berasal dari kata *tariq*, artinya jalan kecil. Ia adalah metode-metode untuk meningkatkan jiwa secara moral. Ragamnya banyak sekali, sesuai dengan pengalaman yang diperoleh para ahli tariqat, yang kemudian dirumuskan dengan cara tertentu. Pernyataan Hamzah Fansuri itu dengan sendirinya menjawab tuduhan ulama-ulama tertentu seperti Nuruddin al-Raniri yang mendakwa bahwa para sufi Melayu pada abad ke-17 M, termasuk Hamzah Fansuri, banyak yang mengabaikan syariat.[41] Pernyataan tersebut diperkuat dalam syairnya yang lain:

Bagi Hamzah Fansuri syariat mengandung makna yang dalam (`*amiq*) dan cahaya syariat ini menerangi seluruh negeri Mekkah. Ia adalah jalan yang sempurna menuju kebenaran, apabila dihayati secara mendalam. Melaluinya banyak orang kafir menjadi kawan. Karena maknanya yang dalam itu syariat tidak bisa diabaikan dan teramat penting di jalan tasawuf.

Aho segala kita yang membawa iman
Jangan berwaktu mengaji al-Qur'an
Halal dan haram di dalamnya terlalu bayan (nyata)
Jalan kepada Tuhan dalamnya `iyan (jelas)

Qur'an itu ambilkan dalil
Pada mizan Allah supaya thaqil
Jika kau ambilkan syariat akan wakil
Pada kedua alam engkaulah jamil

Kerjakan salat lagi dan sa`im
Indahkan makna bernama qa`im
Pada segala malam kurangkan na`im
Menafikan alam kerjakan da'im[42]

Catatan: "Pada mizan Allah supaya thaqil" artinya supaya timbangan amal perbuatan manusia didasarkan pada al-Qur'an.; "Pada kedua alam engkaulah jamil" artinya di alam dunia dan akhirat akan selamat sebab menjadi pribadi yang lurus dan indah; "sa`im" ialah puasa di bulan Ramadhan; "kurangkan na`im" artinya kurangi tidur selama bulan Ramadhan; "menafikan alam" artinya membebaskan diri dari kungkungan hidup serba duniawi atau materialistis.

Hikayat Bercorak Parsi

Zainuddin al-Ma`bari adalah seorang sejarawan Parsi yang tinggal di Malabar, India Selatan. Dalam bukunya *Tuhfat al-Mujahidin* ia juga mengatakan bahwa berhasilnya siar Islam di India dan Nusantara antara lain disebabkan oleh penggunaan sarana seni dan sastra, seperti pembacaan cerita kehidupan Nabi Muhammad s.a.w disertai nyanyian seperti *Qasidah Burdah.* Dipaparkan bahwa sejak abad ke-14 M, dan terutama pada awal abad ke-14 M, banyak sekali orang-orang Parsi datang ke India untuk berziarah ke pundak Adam di Srilangka. Usai ziarah banyak dari mereka tidak kembali ke tanah airnya, melainkan melanjutkan pelayaran mereka ke Sumatra untuk menyebarkan agama Islam.[43]

Menurut penelitian Winstedt pada zaman Samudra Pasai telah disadur beberapa hikayat dari Parsi misalnya cerita berbingkai *Hikayat Bayan Budiman.* Sezaman dengan itu ditulis pula *Hikayat Raja-raja Pasai.* Pengaruh Parsi ketara daam corak penulisan hikayat ini, khususnya paparan adegan-adegan peperangan atau pertarungan tokoh-tokohnya. Misalnya adegan tarung antara pahlawan Pasai Tun Berahim Bapa melawan pendekar dari Keling, tidak jauh berbeda dengan adegan tarung Rustam dan Sohrab dalam epik *Shah-namah* karangan Firdawsi, penulis masyhur Parsi abad ke-10-11 M.[44]

Dalam koleksi Epernius ditemukan naskah-naskah Melayu abad ke-16 M yang ditulis di Aceh Darussalam. Naskah-naskah tersebut memuat hikayat-hikayat yang bersumber dari teks Parsi seperti *Hikayat Yusuf, Hikayat Muhamad Ali Hanafiah, Kitab Nasih al-Mulk,* dan bunga rampai terjemahan pusi Arab dan Parsi karya Abu Tammam, Omar Khayyam, `Attar, Sa`di al-Syrazi, Jalaluddin Rumi, dan lain-lain.[45] Dalam koleksi itu juga ditemukan naskah berisi alegori sufi seperti *Hikayat Si Burung Pingai, Andai-andai Si Burung Pingai,* dan *Hikayat Burung Berau-berau.* Teks-teks ini adalah saduran dari *Mantiq al-Tayr* (Musyawarah Burung) karangan sufi Parsi terkenal abad ke-12 M Fariduddin `Attar. Buku `Attar mengilhami Hamzah Fansuri dalam menulis syair-syair tasawufnya yang menggunakan tamsil burung pingai.[46]

Menurut penelitian Winstedt pada zaman Samudra Pasai telah disadur beberapa hikayat dari Parsi misalnya cerita berbingkai *Hikayat Bayan Budiman.* Sezaman dengan itu ditulis pula *Hikayat Raja-raja Pasai.*

Pengaruh Parsi juga kelihatan dalam penulisan risalah atau sastra kitab. Risalah-risalah tasawuf Hamzah Fansuri seperti *Syarab al-`Asyiqin, Asrar al-`Arifin,* dan *Muntahi,* mengambil banyak rujukan dari kitab atau syair karangan penulis Parsi seperti `Attar, Rumi, `Iraqi, Maghribi, Jami, dan lain-lain. Pada abad ke-17 M Nuruddin al-Raniri menulis kitab fiqih *Sirat al-Mustaqiem* berdasarkan sumber Parsi seperti *Syarh al-`Aqa`id al-Nashfiyah* karangan ulama Parsi Sa`d al-Mas`ud al-Taftazani. Kitab eskatologinya *Akhbar al-Akhirah* (1640) ditulis berdasar kitab *Ihya` Ulumuddin* Imam al-Ghazali dan *Aja`ib al-Malakut* Syeikh Ja`far dari Parsi.

Dalam pemikiran tasawufnya tampak pula hubungannya dengan pemikiran Suhrawardi (w. 1234) dan Abdul Karim al-Jili (w. 1428 M). Pengaruh Parsi yang tidak kalah menonjol ialah dalam penyusunan kitab perundang-undangan seperti *Undang-Undang Malaka* dan *Undang-undang Adat Aceh.* Menurut Ibrahim Ismail banyak persamaan dalam kitab-kitab ini dengan perundang-undangan yang disusun di wilayah Parsi.[47]

Dalam kesusastraan sufi dikenal konsep Nur Muhammad, seperti tampak dalam kitab *Hikayat Kejadian Nur Muhammad.* Hikayat ini tampaknya telah popular di Nusantara pada abad ke-14 dan 15 M disebabkan kehadiran para sufi dari Parsi. Perkiraan ini tidak meleset karena teks-teks Melayu abad ke-16 seperti tampak dalam syair-syair Hamzah Fansuri. Nur Muhammad adalah tamsil konseptual sufi untuk menyebut asas kejadian alam semesta. Sebutan Nur Muhammad diperkenalkan dan dibahas oleh para sufi Parsi abad ke-9 dan 10 M seperti Sahl al-Tustari, Mansur al-Hallaj, dan lain-lain. Dalam sastra Melayu pemaparannya dijumpai dalam *Bustan al-Salatin, Daqa`iq al-Akbar, Qisas al-Anbiya', Taj al-Mulk* dan lain-lain.

Dalam kesusastraan sufi dikenal konsep Nur Muhammad, seperti tampak dalam kitab Hikayat Kejadian Nur Muhammad. Nur Muhammad adalah tamsil konseptual sufi untuk menyebut asas kejadian alam semesta. Sebutan Nur Muhammad diperkenalkan dan dibahas oleh para sufi Parsi abad ke-9 dan 10 M seperti Sahl al-Tustari, Mansur al-Hallaj, dan lain-lain.

Gagasan Nur Muhammad pertama kali dikemukakan oleh Ibn `Ishaq dalam bukunya *Sirah Muhammad* (Riwayat Nabi Muhammad s.a.w.) pada abad ke-8 M. Berdasarkan pandangan tersebut, seorang ahli tafsir al-Qur`an akhir abad ke-8 M Maqatil menyebut Nabi Muhammad secara simbolik sebagai *Siraj al-Munir* (Pelita yang cahayanya berkilauan). Sebutan 'pelita' kemudian dihubungkan olehnya dengan simbol Cahaya (*al-Nur*) yang terdapat dalam al-Qur'an (Surah al-Nur) dan dikatakan bahwa simbol tersebut sangat dikenakan kepada Nabi dan rísala ketuhanan yang dibawa oleh beliau. Melalui Nabi Muhammad, Cahaya Tuhan menerangi dunia dan melalui beliau pula umat manusia mendapat petunjuk atau cahaya untuk kepada Cahaya Asalnya.[48]

Bukti lain tentang kuatnya kehadiran pengaruh Parsi dapat dilihat dalam beberapa cerita berbingkai seperti *Hikayat Bakhtiar, Hikayat Bayan Budiman* dan *Hikayat Maharaja Ali.* Salah satu hikayat Parsi yang popular ialah *Hikayat Amir Hamzah.* Dalam sastra Melayu terdapat beberapa versi, juga dalam sastra Jawa, Madura, Sunda dan lain-lain. Versi cerita ini seperti yang dikenal hingga sekarang memang berasal dari sastra Parsi, bahkan versinya dalam bahasa Arab juga disalin dan disadur dari naskah Parsi. Versi-versi yang tertulis dalam bahasa Parsi antara lain *Dastan-i Amir Hamzah, Qissah Amir Hamzah* dan *Asmar Hamzah.* Sumber ilham cerita ialah Hamzab bin Abdul Muthalib, paman Nabi Muhammad s.a. w., lahir pada tahun 569 M. Pada awalnya Hamzah menentang ajaran Islam, tetapi kemudian menjadi penganut yang taat dan gigih memperjuangkan kebenaran risalah agama ini. Dalam Perang Uhud melawan pasukan Quraysh, Hamzah mati syahid. Kisah kepahlawanannya hidup terus dalam jiwa kaum Muslimin dan banyak kisah ditulis mengenai dirinya. Tetapi kemudian di Parsi kisahnya dicampur aduk dengan pahlawan lain yang juga bernama Hamzah bin

Abdullah, yang hidup pada zaman Abbasiyah. Ketokohan Hamzah bin Abdullah sangat diagungkan oleh orang Parsi, yang berjuang menentang pemerintahan Abbasiyah di Baghdad.[49]

Van Ronkel mengatakan bahwa pembagian bab dalam hikayat ini sama dengan dengan versi aslinya dalam bahasa Parsi. Begitu pula jalan ceritanya. Bahkan gambaran kepahlawanan Amir Hamzah dipengaruhi gambaran kepahlawanan Rustam, tokoh dalam epik Shah-Namah karangan Fiirdausi, pengarang Parsi abad ke-10 –11 M yang masyhur.

Unsur Parsi dalam hikayat ini tidak hanya terletak pada pencampur adukan dua tokoh yang hidup dalam zaman dan di negeri yang berlainan. Van Ronkel mengatakan bahwa pembagian bab dalam hikayat ini sama dengan dengan versi aslinya dalam bahasa Parsi. Begitu pula jalan ceritanya. Bahkan gambaran kepahlawanan Amir Hamzah dipengaruhi gambaran kepahlawanan Rustam, tokoh dalam epik *Shah-Namah* karangan Fiirdausi, pengarang Parsi abad ke-10 –11 M yang masyhur.[50] Begitu pula ceritera tentang Gustehem Lohrast, Behram dan lain-lain diambil dari epik Firdausi itu. Selain cerita mengenai Amir Hamzah sendiri, juga tedapat cerita tentang kematian Hasan, gugurnya Husein di padang Kerbela setelah dikepung dan dikeroyok tentara Umayyah serta kepalanya dipotong di pasar. Padahal Hasan dan Husein hidup dalam masa yang berbeda, baik dengan Hamzah bin Abdul Muthalib maupun dengan Hamzah bin Abdullah. Bahkan juga diceritakan tentang kematian Muhammad Hanafiya, putra Ali bin Abi Thalib yang ketiha dari istri seorang wanita Parsi.[51]

Hikayat lain berasal dari sastra Parsi yang popular ialah *Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah.* Dalam sastra Melayu pada mulanya ada dua versi yang dikenal, yaitu yang disebut *Hikayat Sayidina Husen* dan *Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah.* Sumber teksnya ialah hikayat Parsi abad ke-12 M tentang kepahlawan Husein yang tewas mengenaskan di padang Karbala. Ringkasan ceritanya sebagai berikut: "Ketika Ali dipilih menjadi khalifah ke-4 setelah terbunuhnya Usman bin Affan, Mu'awiya -- keponakan Usman yang menjabat sebagai gubernur Damaskus – menentang keputusan itu. Dia merancang untuk membunuh Ali. Perang berkobar antara pengikut Ali dan Mu'awiya. Keduanya memiliki kekuatan yang seimbang. Bahkan dalam pertempuran yang menentukan pasukan Ali berada di atas angin. Tetapi melalui cara yang licik, Mu'awiya menawarkan perundingan. Dalam perundingan diputuskan untuk mengadakan *tahkim*, yaitu melalui sebuah pemilihan yang dilakukan oleh beberapa hakim yang ditunjuk oleh masing-masing pihak. Tahkim memutuskan Mu'awiya berhak menjabat khalifa dan sejak itu resmilah Dinasti Umayya memerintah kekhalifatan Islam. Pemerintahan Umayyah berlangsung antara tahun 662 hingga 749 M. Tidak lama setelah itu Ali dibunuh di Kufa dan para pengikutnya terus melancarkan berbagai pembrontakan terhadap Umayya.

Pada masa pemerintahan Yazid, pengganti Mu'awiya, timbul pula pembrontakan yang menewaskan Hasan dan Husein. Muhammad Hanafiya bangkit dan mengumpulkan pasukan, kemudian melancarkan peperangan menentang Yazid. Dalam sebuah pertempuran yang menentukan Yazid terbunuh secara mengerikan, yaitu jatuh ke dalam danau yang penuh kobaran api. Setelah itu Muhammad Hanafiya menobatkan putra Husan, Zainal Abidin menjabat sebagai

imam. Ketika itu dia mendengar kabar bahwa tentara musuh sedang berhimpun dalam sebuah gua. Dia pun pergi ke tempat itu untuk memerangi mereka. Ketika dia masuk ke dalam gua, dia mendengar suara ghaib yang memerintahkan agar dia jangan masuk ke dalam gua. Tetapi dia tidak menghiraukan seruan itu. Dia terus saja membunuh musuh-musuhnya. Tiba-tiba pintu gua tertutup dan dia tidak bisa keluar lagi dari dalamnya."

Teks awal hikayat muncul pada peralihan abad ke-12 – 13 M, ketika wilayah Parsi berada di bawah kekuasan Sultan Mahmud dari dinasti Ghaznawi. Petunjuknya tampak pada pola cerita dan gayanya yang memiliki banyak kemiripan dengan *Shah-namah*, epik Parsi masyhur karangan Firdawsi yang usai ditulis pada tahun 1010 M. Deskripsi dalam *Hikayat Muhammad Ali Hanafiyah* yang mirip dengan *Shah-namah* antara lain ialah deskripsi tentang peperangan antara pasukan Muhamad Ali Hanafiyah dengan Yazid.[52]

Berikutnya alegori sufí yang disebut *Hikayat Burung Pingai.* Hikayat ini baru belakangan saja diungkap. Walaupun termasuk karya becorak tasawuf, namun karena corak Parsinya sangat kental ia dibicarakan dalam hubungannya dengan karya-karya Melayu bercorak Parsi. Braginsky menemukan versi hikayat ini dalam naskah Leiden Cod. Or. 3341 yang telah disalin oleh van Ronkel pada tahun 1922, namun hampir tidak ada peneliti memberi perhatian terhadap hikayat ini. Kentalnya corak Parsi pada hikayat ini, karena ia diubahsuai langsung dari *Mantiq al-Tayr* (Musyawarah Burung) karya Fariduddin al-`Attar.[53]

Mantiq al-Tayr mengisahkan secara simbolik penerbangan burung mencari hakikat ketuhanan dari dirinya. Masyarakat burung dari seluruh dunia berkumpul untuk membicarakan kerajaan mereka yang kacau sebab tidak memiliki pemimpin lagi. Burung Hudhud tampil ke depan bahwa raja sekalian burung sekarang ini berada di puncak gunung Kaf, namanya *Simurgh.* Simurgh adalah burung maharaja yang berkilauan-kilauan bulunya dan sangat indah. Jika kerajaan burung ingin kembali pulih, mereka harus bersama-sama pergi mencari Simurgh. Penerbangan menuju puncak gunung Qaf sangat sukar dan berbahaya. Tujuh lembah atau wadi harus dilalui, yaitu: (1) Lembah *Talab* (pencarian); (2) Lembah *`Isyq* atau Cinta; (3) Lembah Makrifat; (4) Lembah *Istihna* atau kepuasan; (5) Lembah *Tauhid;* (6) Lembah *Hayrat* atau ketakjuban; (7) Lembah *fana', baqa'* dan *faqir.*[54]

Dalam tradisi sastra sufi, burung digunakan sebagai tamsil atau lambang ruh manusia yang senantiasa gelisah disebabkan merindukan Tuhan, asal usul keruhaniannya. Si-murgh bukan saja lambang hakikat diri manusia, tetapi juga hakikat ketuhanan – yang walaupun kelihatannya jauh letaknya, namun sebenarnya lebih dekat dari urat leher manusia sendiri.

Dalam tradisi sastra sufi, burung digunakan sebagai tamsil atau lambang ruh manusia yang senantiasa gelisah disebabkan merindukan Tuhan, asal usul keruhaniannya. Si-murgh bukan saja lambang hakikat diri manusia, tetapi juga hakikat ketuhanan – yang walaupun kelihatannya jauh letaknya, namun sebenarnya lebih dekat dari urat leher manusia sendiri. Braginsky menemukan bahwa *Hikayat Burung Pingai* dalam sastra Melayu ditransformasikan atau diubah suai langsung dari *Mantiq al-Tayr.* Deskripsi dalam *Hikayat Burung Pingai*

sebagai berikut: Nabi Sulaiman, raja sekalian binatang dan jin, pada suatu hari memanggil semua burung. Burung pertama yang hadir adalah Nuri, khatib agung di kalangan masyarakat burung. Disusul kasuari, elang, kelelawar, pelatuk, tekukur, merak, gagak, dan lain-lain. Di depan mereka Nabi Sulaiman bertanya kepada burung Nuri, jalan apa yang harus ditempuh untuk mencapai rahasia dan hakikat kehidupan? Nuri menjwab, melalui jalan tasawuf, yang tahapan-tahapannya berjumlah tujuh (sebagaimana tujuh lembah keruhanian dalam *Mantiq al-Tayr*). Nuri lantas memperlihatkan kearifannya dengan menceritakan bahwa seorang kawannya mengeluh tidak dapat mengenal Tuhan disebabkan buta dan tuli. Tetapi jalan tasawuf bukan jalan inderawi, jadi tidak tergantung apakah orang itu tuli dan buta secara jasmani. Kemudian Nuri menjelaskan bahwa jalan tasawuf selain sukar juga berbahaya. Di laut kehidupan tidak mudah mendapat petunjuk. Burung-burung yang mendengar keberatan menempuh jalan tasawuf. Masing-masing mengemukakan alasan berbeda. Tetapi setelah duraikan pentingnya perjalanan itu, pada akhirnya burung-burung bersedia mengikuti petunjuk burung Nuri melakukan pengembaraan menuju Negeri Kesempurnaan. Penulis menutup alegorinya dengan mengutip Hadis qudsi, 'Barang siapa mengenal dirinya, akan mengenal Tuhannya'. Setelah tujuan dicapai burung-burung yang berhasil menempuh perjalanan itu, semuanya takjub, heran dan memuji kearifan burung Nuri."[55]

Tajus Salatin

Kitab ini termasuk dalam sastra ketatanegaraan, ditulis oleh seorang cendekiawan Sufi Aceh abad ke-16 M bernama Bukhari al-Jauhari. Relevansi buku ini dapat dijelaskan sebagai berikut: Pertama, isinya memaparkan pandangan hidup (*way of life*), gambaran dunia (*Weltanschauung*), tatanan nilai dan ethos kerja yang dipaparkan, mempengaruhi kehidupan bangsa Melayu Misalnya keharusan berikhtiar sungguh-sungguh dalam kehidupan sebagaimana dianjurkan dalam al-Qur'an, "Tuntutlah kebahagiaan akhirat yang diberikan Tuhan kepadamu dan jangan lalaikan nasibmu di dunia." (al-Qashas 77). Dalam kaitan ini kita tahu bahwa kebudayaan memiliki asas metafisik atau asas batin berupa pandangan hidup atau gambaran dunia yang hidup dalam masyarakat dan pengejawantahannya tampak berbagai bentuk kearifan.

Kedua, buku ini ditulis sebagai sumbangan pemikiran bagi pemimpin Aceh dalam menjalankan pemerintahan berupa bimbingan atau petunjuk menghadapi berbagai permasalahan di dalam kehidupan politik, ekonomi, sosial dan budaya. Menurut Bukhari al-Jauhari tidaklah mudah menjalankan pemerintahan dalam masyarakat yang majemuk atau bhinneka sebagai dihadapi sultan Aceh kala itu. Penduduk Aceh terdiri dari berbagai suku bangsa, bangsa dan agama yang mereka peluk juga aneka ragam.[56] Ketiga, sebagai kitab yang terutama sekali membicarakan masalah adab atau etika pemerintahan, gagasan dalam buku ini mengilhami lahirnya buku sejenis seperti *Bustanus Salatin* (Nuruddin al-Raniri) dan *Syafinatul Hukkam* (Jamaluddin al-Tursani), serta menjadi rujukan penulisan kitab undang-undang di Aceh dan di luar Aceh. Pada masa pemerintahan Pakubuwana II dan III pertengahan abad ke-18 M, kitab ini diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa dan dijadikan sebagai kitab pegangan oleh raja-raja dan pemimpin Jawa. Pangeran Dipnegoro menyukai kitab ini dan Mangkunagara IV menjadikan *Tajus Salatin* sebagai rujukan dalam menulis karyanya yang masyhur *Serat Wedatama.*[1] Kecuali itu, pembahasan dalam buku ini terutama yang berkenaan dengan persoalan kedudukan manusia di dunia, kemanusiaan dan nilai-nilainya, pentingnya arti musyawarah dan mupakat, serta keadilan (*adil)* membayangi rumusan Pancasila. Yang tidak ada dalam *Tajus Salatin* ialah uraian berkenaan dengan persatuan Indonesia atau nasionalisme, karena nasionalisme merupakan ide yang baru muncul pada abad ke-20 M.

Tajus Salatin ditulis oleh seorang cendekiawan Sufi Aceh abad ke-16 M bernama Bukhari al-Jauhari. Relevansi buku ini dapat dijelaskan sebagai berikut: Pertama, isinya memaparkan pandangan hidup (*way of life*), gambaran dunia (*Weltanschauung*), tatanan nilai dan ethos kerja yang dipaparkan, mempengaruhi kehidupan bangsa Melayu.

Tajus Salatin arti harfiahnya ialah Mahkota Raja-raja. Ia dimaksudkan sebagai pedoman bagi raja-raja Melayu dalam menjalankan pemerintahan. Pembahasan dalam kitab ini dimulai dengan doksologi atau puji-pujian kepada Allah s.w.t. untuk mengingatkan pembaca akan kedudukan masing-masing selaku khalifah Tuhan di muka bumi dan sekaligus hamba-Nya, dan untuk mengingatkan pula bahwa manusia dicipta menurut gambaran-Nya. Pengarang juga mengingatkan akan persamaan manusia di hadapan Tuhan. Pada hakikatnya pembicaraan dalam *Tajus Salatin* mencakup dua perkara penting yaitu yang pertama uraian tentang sifat, kedudukan dan peranan manusia di hadapan Allah dan terhadap sesama manusia. Yang krdua pembicaraan mencakup pedoman dalam menjalankan pemerintahan. Keseluruhan kitab ini terdiri dari 24 fasal, yang mencakup uraian tentang manusia dan pentingnya pengenalan diri, peri mengenal Tuhan, perihal maut perihal raja dan hukumnya serta kerajaan, maksud keadilan dan peri pekerti segala raja yang adil, perihal perbuatan zalim, pekerjaan segala menteri dan pegawai kerajaan. Kitab ini juga membicarakan persoalan umum seperti masalah memelihara anak, persoalan kebenaran, firasat dan sifat-sifat pribadi.[57]

Tajus Salatin arti harfiahnya ialah Mahkota Raja-raja. Ia dimaksudkan sebagai pedoman bagi raja-raja Melayu dalam menjalankan pemerintahan. Pembahasan dalam kitab ini dimulai dengan doksologi atau puji-pujian kepada Allah s.w.t. untuk mengingatkan pembaca akan kedudukan masing-masing selaku khalifah Tuhan di muka bumi dan sekaligus hamba-Nya, dan untuk mengingatkan pula bahwa manusia dicipta menurut gambaran-Nya.

Pada masa buku ini ditulis kesultanan Aceh Darussalam sedang menapak masa kejayaannya sebagai kerajaan Islam terkemuka di Timur. Aceh menjadi pusat kegiatan perdagangan internasional dan sekaligus pusat penyebaran agama Islam serta kebudayaan Melayu. Waktu buku itu rampung ditulis, tampuk pemerintahan berada di tangan Sultan Sayyid al-Mukammil (1590-1604 M), kakek Sultan Iskandar Muda (1607-1636 M). Sebagai karangan bernilai sastra

ia digolongkan ke dalam buku adab, yaitu risalah yang membicarakan masalah etika, politik dan pemerintahan. Uraian kadang dijelaskan dengan memaparklan kisah-kisah yang menarik, diambil dari berbagai sumber dan kemudian digubah kembali oleh pengarangnya. Banyak kitab klasik Persia dan Arab dijadikan rujukan. Antara lain: (1) *Syiar al-Mulk* atau *Siyasat-namah* (Kitab Politik) karangan Nizam al-Mulk yang ditulis antara tahun 1092-1106 M; (2) *Asrar-namah* (Kitab Rahasia Kehidupan) karya Fariduddin `Attar (1188); (3) *Akhlaq al-Muhsini* karya Husain Wa`iz Kasyifi (1494); (4) Kisah-kisah Arab dan Persia seperti *Layla dan Majenun, Khusraw dan Sirin, Yusuf dan Zulaikha, Mahmud dan Ayaz,* dan banyak lagi; (5) *Kitab Jami' al-Thawarikh* (Kitab Sejarah Dunia) yang ditulis untuk Sultan Mughal di Delhi yaitu Humayun (1535-1556); dan lain-lain.[58]

Persoalan yang dikemukakan adalah persoalan-persoalan yang hangat pada waktu itu. Walaupun kesultanan Aceh sedang mengalami krisis internal, yang menyebabkan Sultan Sayyid al-Mukammil dipaksa turun tahta oleh dua orang anaknya dan kemudian dimasukkan ke dalam penjara; pada waktu itu Aceh sedang giat meluaskan wilayah kekuasaannya. Beberapa negeri yang penduduknya belum beragama Islam, seperti Tanah Batak dan Karo, juga ditaklukkan. Dalam bukunya Bukhari al-Jauhari berusaha menjelaskan bagaimana seharusnya raja-raja Melayu yang beragama Islam memerintah sebuah negeri yang penduduknya multi-etnik, multi-agama, multi-ras dan multi-budaya.

Gagasan dan kisah-kisah yang dikandung dalam buku ini memberi pengaruh besar terhadap pemikiran politik dan tradisi intelektual Melayu. Bab-bab yang ada di dalamnya, yaitu gagasan dan pokok pembahasannya selalu ditopang oleh ayat-ayat al-Qur`an dan Hadis yang relevan. Begitu pula kisah-kisah yang digunakan sebagian berasal dari buku-buku sejarah, di samping dari cerita rakyat yang terdapat dalam buku seperti *Alf Laylah wa Laylah* (Seribu Satu Malam) dan lain-lain. Makna yang tersirat dalam kisah-kisah itu dapat dirujuk pada ayat-ayat al-Qur`an dan Hadis yang dikutip.[59]

Kadang-kadang cerita berperan sebagai pangkal penafsiran teks suci dan memberi pengertian/ makna terhadap pokok yang dibicarakan. Kadang-kadang pada akhir pembicaraan diselipkan puisi, yang merupakan ungkapan ringkas atau kesimpulan mengenai pokok yang dibicarakan. Misalnya sebagaimana terlihat pada akhir pembahasan mengenai budi atau akal pikiran:

Dengar olehmu hai budiman
Budi itulah sesungguhnya pohon ihsan
Karena ihsan itu peri budinyalah
Jika lain, maka lain jadilah.

Orang yang berbudi itu kayalah
Yang tidak berbudi itu papalah

Jika kaudapat arti alam ini
Dan budi kurang padamu di sini,

Sia-sialah jua adamu
Dan sekali pula sia-sia namamu
Jika kamu hendak menjadi kaya
Mintalah budi padamu cahaya

Hai Tuanku, Bukhari faqir yang hina
Pada budi minta selamat senantiasa[60]

Ada dua asas pokok mendasari kitab ini: (1) Asas usul atau asal-usul pembahasan dan furu', yaitu cabang-cabang pembahasan; (2) Asas estetik, yaitu penggunaan sarana estetik seperti kisah-kisah dan sajak yang digunakan dalam menjelaskan pokok pembicaraan. Asas estetik ini dibangun dari sebuah titik sentral pembahasan, yaitu masalah keadilan. Dan keadilan dipandang sebagai pintu menuju kebenaran. Untuk menegakkan keadilan diperlukan kearifan dan kematangan dalam berpikir atau menggunakan akal.

Buku ini dibagi ke dalam 24 bab.Bab pertama yang merupakan titik tolak pembahasan masalah secara keseluruhan membicarakan pentingnya pengenalan diri, pengenalan Allah sebagai Khaliq dan hakekat hidup di dunia serta masalah kematian. Diri yang harus dikenal oleh setiap Muslim ialah diri manusia sebagai khalifah Tuhan di atas bumi dan hamba-Nya. Melalui ajaran tasawuf, Bukhari al-Jauhari mengemukakan sistem kenegaraan yang ideal dan peranan seorang raja yang adil dan benar.

Menurut Bukhari, walaupun dunia ini merupakan tempat sementara bagi manusia, tetapi dunia memiliki nilai dan makna tersendiri yang tidak boleh diabaikan. Dunia merupakan tempat ujian di mana amal perbuatan manusia sangat menentukan bagi kehidupannya di akhirat. Hukuman terberat akan diterima oleh raja-raja yang dhalim dan tidak adil, karena mereka memiliki kekuasaan yang lebih dibanding orang lain, sehingga leluasa mengatur dan memerintah manusia lain. Raja yang baik dan adil merupakan bayang-bayang Tuhan, menjalankan sesuatu berdasarkan sunnah dan hukum Allah, bersifat al-rahman dan al-rahim sebagaimana Khaliqnya.

Menurut Bukhari, walaupun dunia ini merupakan tempat sementara bagi manusia, tetapi dunia memiliki nilai dan makna tersendiri yang tidak boleh diabaikan. Dunia merupakan tempat ujian di mana amal perbuatan manusia sangat menentukan bagi kehidupannya di akhirat.

Dalam membicarakan keadilan, Bukhari tidak hanya memberikan makna etis dan moral, melainkan juga memberinya makna ontologis atau metafisis. Di sini raja yang baik, sebagai *Ulil albab*. Secara etis seorang *ulil albab* diartikan sebagai orang yang menggunakan akal pikiran dengan baik dalam menjalankan

segala perbuatan dan pekerjaannya, khususnya dalam pemerintahan. Akal, dalam bahasa Arab, dikiaskan sebagai gua yang terletak di atas bukit yang tinggi dan sukar dicapai. Kemuliaan akal dinyatakan dalam Hadis, *`Awwal ma khalaqa`lLahu'l- `aql.* Adapun tanda orang yang menggunakan akal dan pikiran yang baik ialah: (1) Bersikap baik terhadap orang yang berbuat jahat, menggembirakan hatinya dan memaafkannya apabila telah meminta maaf dan bertobat; (2) Bersikap rendah hati terhadap orang yang berkedudukan lebih rendah dan menghormati orang yang martabat, kepandaian dan ilmunya lebih tinggi; (3) Mengerjakan dengan sungguh-sungguh dan cekatan pekerjaan yang baik dan perbuatan yang terpuji; (4) Membenci pekerjaan yang keji, perbuatan jahat, segala bentuk fitnah dan berita yang belum tentu kebenarannya; (5) Menyebut nama Allah senantiasa dan meminta ampun serta petunjuk kepada-Nya, ingat akan kematian dan siksa kubur; (6) Mengatakan hanya apa yang benar-benar diketahui dan dimengerti, dan sesuai tempat dan waktu, yaitu arif menyampaikan sesuatu; (7) Dalam kesukaran selalu bergantung kepada Allah swt dan yakin bahwa Allah dapat memudahkan segala yang sukar, asal berikhtiar dan berdoa dengan sungguh-sungguh. Sebagai pergantungan sekalian mahluq, Allah adalah Maha Pengasih dan Penyayang.

Dalam bab ini Bukhari al-Jauhari mengutip kisah raja Nusyirwan dari Bani Sassan, yang ketika ditanya seorang hakim tentang kedudukan akal, mengatakan bahwa akal budi merupakan perhiasan kerajaan dan tanda kesempurnaan raja-raja Persia. Orang berakal budi dan adil diumpamakan sebagai pohon yang elok dan lebat buahnya. Buah-buahnya bukan saja enak dan berguna, tetapi menimbulkan keinginan orang untuk mencintainya. Raja yang dhalim dan tidak berakal budi adalah sebaliknya, bagaikan pohon yang buruk dan tidak ada buah, karena itu dijauhi dan tidak disukai orang.

Ada juga kutipan pendapat Imam al-Ghazali, yang menyatakan bahwa akal dalam tubuh manusia itu seperti raja dalam sebuah negeri. Sebuah negeri akan baik jika raja yang memegang tampuk pemerintahan menjalankan tugasnya sebagai pemimpin yang adil dan arif, yaitu menggunakan akal budi dengan sebaik-baiknya. Seorang pemimpin harus memenuhi syarat: (1) *Hifz*, yaitu memiliki ingatan yang baik; (2) *Fahm,* itu memiliki pemahaman yang benar terhadap berbagai perkara; (3*) Fikr*, tajam pikiran dan luas wawasannya; (4*) Iradat*, menghendaki kesejahteraan, kemakmuran dan kemajuan untuk seluruh golongan masyarakat; (5*) Nur*, menerangi negeri dengan Cinta atau kasihsayang.

Kemudian juga dikutip pandangan seorang ulama dalam buku *Sifat al-`Aql wa `l-`aql.* Negeri adalah seperti manusia: raja adalah akal pikiran sebuah negeri, menteri-menteri ialah keseluruhan pertimbangan yang dibuat berdasarkan pikiran dan hati nurani (musyawarah) ; pesuruhnya ialah lidah; suratnya ialah kata-katanya yang tidak sembarangan dan tidak menimbulkan fitnah. Seorang raja yang baik dikehendaki sehat baik rohani maupun jasmaninya.

Dalam fasal ke-20 dikemukakan kewajiban dan hak seorang raja di antaranya ialah:: (1) Tidak menyombongkan diri dan memudah-mudahkan persoalan atau kesukaran yang dihadapi rakyat;(2) Tidak sepatutnya mendengar hanya dari satu dua golongan, sedangkan dalam masyarakat Muslim terdapat banyak golongan dan mazhab; (3) Tidak mudah memurkai orang Islam hanya berdasarkan berita yang tidak benar atau kecurigaan; (4) Seorang raja berkewajiban melindungi orang beragama dari ancaman pemurtadan; (5) Tidak boleh menginginkan istri bawahan dan rakyat; (6) Banyak berdialog dengan ulama, cendekiawan, orang arif dan pemimpin non-formal; mengurangi bertemu dengan orang bebal, tamak dan jahat.; (7) Menghormati orang tua dan menyayangi fakir miskin; (8) Memenuhi janji kepada kaum Muslimin apabila memang pernah berjanji; (9) Tidak merendahkan hukum Islam, bahkan harus berusaha menegakkann hukum yang relevan; (10) Tidak menyebarluaskan berita atau pendapat yang menimbulkan fitnah dan kejahatan; (11) Memberi perhatian kepada fakir miskin; (12) Ingat akan mati; (13) Membuat banyak jalan raya dan sarana public; (14) Meningkatkan transportasi, perdagangan dan kegiatan ekonomi penduduk; (15) Menyalurkan dana dari pungutan pajak dan beacukai untuk keperluan yang tepat; (16) Tidak boleh menyelewengkan wakaf; (17) Membanyak rumah sakit, sarana pengajaran dan pendidikan, serta rumah ibadah.

Nuruddin al-Raniri dan Bustan al-Salatin

Ulama dan sastrawan besar Aceh yang tidak kalah masyhur dari Hamzah Fansuri dan Syamsudin Pasai ialah Nuruddin al-Raniri. Nama lengkap berikut gelar yang diberikan kepadanya ialah al-`Alim Allama al-Mursyid ila al-Tariq al-Salama Maulana al-Syeikh Nuruddin Muhammad ibn `Ali Hasan ji bin Muhammad Hamid al-Qurayshi al-Raniri. Ulama keturunan India Arab ini lahir di Ranir, Gujarat, pada tahun 1568 dan sangat mencintai dunia Melayu.[61]

Ulama dan sastrawan besar Aceh yang tidak kalah masyhur dari Hamzah Fansuri dan Syamsudin Pasai ialah Nuruddin al-Raniri. Ulama keturunan India Arab ini lahir di Ranir, Gujarat, pada tahun 1568 dan sangat mencintai dunia Melayu.

Pada masa hidupnya Gujarat merupakan pelabuhan dagang yang ramai dikunjungi kapal-kapal dagang Arab, Persia, Mesir, Turki dan Nusantara. Di sini bahasa Melayu dipelajari oleh para pedagang dan pendakwah yang akan berkunjung ke Nusantara. Nuruddin tertarik mempelajari bahasa ini sejak usianya masih muda dan berhasrat tinggal di negeri Melayu mengikuti jejak pamannya yang pernah berdakwah di Aceh pada abad ke-16 M. Pada tahun 1582, setelah agak lama belajar di Tarim, Arab, dia menunaikan ibadah haji di Mekkah.[62]

Pertemuannya dengan banyak orang Melayu selama di Mekkah dan Gujarat memperkuat hasratnya untuk menetap di negeri Melayu. Apalagi setelah mendengar kabar perkembangan paham wujudiya di Aceh yang dipandang oleh ahli-ahli tasawuf India ketika telah banyak menyimpang. Terutama pada zaman pemerintahan Sultan Iskandar Muda, ketika pengaruh Hamzah Fansuri dan Syamsudin Pasai semakin kuat. Dia sendiri adalah pengikut Ibn `Arabi, tetapi dalam menafsirkan ajaran wujudiya dia bertolak dari ketentuan syariat dan fiqih sedemikian ketatnya.

Pada masa itulah dia pergi ke Pahang, tinggal lama di situ dan memperdalam penguasaannya terhadap bahasa dan kesusastraan Melayu sehingga akhirnya mampu menulis kitab dan karangan sastra dalam bahasa ini. Ketika Sultan Iskandar Muda wafat pada tahun 1636 M, segera dia pergi ke Aceh dan diterima sebagai ulama istana oleh sultan yang baru Iskandar Tsani (1637-1641). Di sini dia angkat sebagai *mufti* atau qadi agung. Sejak itulah karirnya sebagai penulis sastra kitab dan ketatanegaraan mencapai puncaknya.[63]

Ulama yang menganut madzab Syafii ini adalah ahli dalam berbagai ilmu-ilmu Islam dan sastra. Dia menguasai ilmu mantiq (logika) dan *balaghah* (retorika) dengan baik. Dia ahli ilmu fiqih, syariat, usuluddin, kalam, tasawuf dan tafsir al-Qur`an. Dia pun ahli sejarah, ilmu ketabiban dan sebagainya. Semua itu tercermin dalam karya-karyanya yang tidak kalah banyak dan pelbagai dari Syamsudin Pasai. Setelah Iskandar Tsani, Nuruddin meninggalkan Aceh setelah kalah berdebat dengan pengikut-pengikut Hamzah Fansuri mengenai falsafah wujud, khususnya melawan Syekh Saif al-Rijal, murid Syamsudin Pasai yang piawai. Pada masa pemerintahan berikutnya jabatan mufti direbut oleh Syekh Saif al-Rijal.

Tokoh ini wafat pada tahun 1658 M dengan meninggalkan warisan kitab yang luar biasa banyaknya, lebih dari 40 kitab mengenai berbagai cabang ilmu pengetahuan dan sastra. Di antara kitab-kitab karangannya ialah: (1) *Sirat al-Mustaqiem* (Jalan Lurus), merupakan kitab fiqih pertama yang lengkap dalam bahasa Melayu dan ditulis pada tahun 1634 dan disempurnakan pada tahun 1644; (2) *Dar al-Faraid* mengenai tauhid dan falsafah ketuhanan; (3) *Bustan al-Salatin* (Taman Para Sultan), judul lengkapnya *Bustan al-Salatin fi Zikri al-Awwalin wa al-Akhirin*. Kitab ini ditulis pada tahun 1642 dan merupakan campuran karya ketatanegaraan dan sejarah; (4) *Akhbar al-Akhirah fi Ahwalin Yawm al-Qiyamah*, sebuah karya ekstologi dalam bahasa Arab ditulis pada tahun 1648 di Gujarat; (5) *Hidayat al-Habib fi al-Taghzib wa Tharbib* (1635).; (6) *Tybian fi ma`rifah al-adyan,* kitab tasawuf ditulis pada tahun 1653; (7) *Syafa al-Qulub al-Muslimin;* (8) *Zill al-Hill,* dalam bahasa Arab dan Melayu; (8)*, Hujjat al-Siddiq li daf al-Zindiq,* kitab tasawuf dalam bahasa Melayu; (9)*, Jauhar `Ulum*; *(10) Kabar Akhirat dan Perikeadaan Hari Kiaamat; (11) `Umdat al-I`tiqad; (12) Hikayat Iskandar Zulkarnain Asrar al-Insan fi Ma`rifat al-Ruh wa al-Rahman,* dan lain-lain.[64]

Karya Nuruddin al-Raniri yang paling terkenal ialah *Bustan al-Salatin, Sirat al-Mustaqiem, Tibyan fi Ma`rifat al-Adyan, Hujat al-Siddiq, Jawhar al-`Ulum, Ma` al-Hayat,* dan *Akhbar al-Akhirah.* Di dalam sebagian besar bukunya mengenai tasawuf dia beberapa kali melontarkan kecaman terhadap Hamzah Fansuri dan Syamsudin Pasai. Ajaran tasawuf dan paham wujudiya yang dianjurkan oleh dua sufi pribumi itu dinyatakan sesat. Karya *magnum opus* Nuruddin ialah *Bustan al-Salatin.* Kendari sifatnya ensiklopedis, karya ini lebih dikenal sebagai kitab ketatanegaraan. Kitab ini ditulis memenuhi permintaan Sultan Iskandar Tsani, yang memerlukan pedoman dalam menjalankan pemerintahannya. Tampaknya dia tidak merasa puas dengan *Taj al-Salatin* yang telah muncul sebelumnya. Nuruddin sendiri menulis kitabnya dengan tujuan menyempurnakan *Taj al-Salatin*. Walaupun sebagai kitab ketatanegaraan tidak sepopular dan sebesar *Taj al-Salatin* pengaruhnya, namun *Bustan* merupakan kitab yang komprehensif dilihat dari aspek-aspek ilmu Islam yang dibahasnya. Kitab ini tidak hanya membicarakan masalah ketatanegaraan, tetapi juga sejarah, eskatologi dan berbagai persoalan lain yang berkaitan dengan fiqih, tasawuf dan usuluddin. Karena tebalnya buku ini, sampai kini yang diterbitkan hanya bagian-bagiannya saja dan itupun secara terpisah.

Karya Nuruddin al-Raniri yang paling terkenal ialah *Bustan al-Salatin, Sirat al-Mustaqiem, Tibyan fi Ma`rifat al-Adyan, Hujat al-Siddiq, Jawhar al-`Ulum, Ma` al-Hayat, dan Akhbar al-Akhirah.* Di dalam sebagian besar bukunya mengenai tasawuf dia beberapa kali melontarkan kecaman terhadap Hamzah Fansuri dan Syamsudin Pasai. Ajaran tasawuf dan paham wujudiya yang dianjurkan oleh dua sufi pribumi itu dinyatakan sesat.

Bustan terdiri dari 7 bab dan 40 fasal. Bab I terdiri dari 10 fasal, membicarakan tujuh petala langit dan bumi, konsep Nur Muhammad dalam tasawuf, Lawh al-Mahfudz, Kalam, Arsy, Kursi, dan lain-lain. Secara terpisah bab ini pernah diterbitkan di Mekkah pada tahun 1311 H di dalam sebuah kitab bersama-sama risalah Haji Ismail Aceh berjudul *Taj al-Mulk* (Ahmad Daudy 1983:30). Diuraikan juga bahwa sifat kejadian itu ada empat perkara yaitu wadi, wahi, mani dan manikam. Keempatnya merupakan asal-usul air, angin, api dan tanah. Yang dinamakan tubuh jasmani ialah yang lengkap mengandung empat hal, yaitu kulit, daging, urat dan tulang. Setelah itu baru bergerak dan geraknya disebabkan adanya nafsu. Nafsu dibimbing oleh akal, budi, cita dan nyawa.

Bab II membicarakan kejadian sifat batin dan nyawa Adam, terdiri dari 13 fasal. Fasal 1 bab III menceritakan riwayat hidup nabi-nabi sejak dari Adam hingga Nabi Muhammad s.a.w. Nyawa Adam terbit dari Nur Muhammad. Karena hakikat dari Adam ialah Nur Muhammad. Fasal 2-10 menceritakan raja-raja Persia, Byzantium, Mesir dan Arab. Fasal 11 menceritakan raja-raja Melaka dan Pahang. Fasal 13 menceritakan raja-raja Aceh dari Ali Mughayat Syah hingga Iskandar Tsani, ulama-ulama Aceh yang terkenal, Taman Ghairah dan Gegunungan yang terdapat dalam kompleks istana Aceh sebagai simbol kemegahan dari kesultanan Aceh, dan upacara pula batee (penanaman batu nisan Iskandar Tsani) oleh penggantinya, permaisuri almarhum Iskandar Tsani, yaitu Sultanah Taj al-Alam. Dalam bab ini juga diceritakan tentang raja-raja yang adil dan wazir-wazir yang cerdik cendekia, terdiri dari 6 fasal.

Bab II membicarakan kejadian sifat batin dan nyawa Adam, terdiri dari 13 fasal. Fasal 1 bab III menceritakan riwayat hidup nabi-nabi sejak dari Adam hingga Nabi Muhammad s.a.w. Bab III menceritakan raja-raja yang adil dan wazir-wazir yang cerdik cendikia, terdiri dari 6 fasal. Bab IV menceritakan raja-raja yang gemar melakukan zuhud dan wali-wali sufi yang saleh.

Bab III menceritakan raja-raja yang adil dan wazir-wazir yang cerdik cendikia, terdiri dari 6 fasal. Bab IV menceritakan raja-raja yang gemar melakukan zuhud dan wali-wali sufi yang saleh. Bab ini terdiri dari 2 fasal. Fasal pertama antara lain menceritakan tokoh sufi yang masyhur, Sultan Ibrahim Adham. Bab V menceritakan raja-raja yang zalim dan wazir-wazir yang keji. Bab VI menceritakan orang-orang yang dermawan dan orang-orang besar pemberani dalam membela kebenaran. Juga diceritakan perjuangan tokoh-tokoh dalam melawan raja yang keji lagi durhaka. Bab VII menceritakan tentang akal, ilmu firasat, ilmu kedokteran dan segala sifat perempuan. Dalam bab-babnya Nuruddin kerap menyisipkan syair dan kisah-kisah ajaib.[65]

Yang paling menarik perhatian para peneliti dari kitab ini ialah fasal 13 yaang diberi judul *Pada Menyatakan Tarikh Segala Raja-raja yang Kerajaannya di Aceh Darussalam.* Di dalamnya disisipkan sebuah syair pujian kepada Iskandar Tsani, seperti bertikut:

> Ialah perkasa terlalu berani
> Turun temurun nasab sultani
> Ialah menjunjung inayat rahmani
> Bergelar Sultan Iskandar Tsani[66]

Yang paling menarik ialah uraian tentang taman yang disebut *Taman Ghairah* yang di dalamnya terdapat *Gegunongan*, mirip dengan Taman Sari yang terdapat di kompleks kraton Yogya dan Cirebon. Nilai sastra *Bustan al-Salatin* tampak dalam uraian tentang Taman Gairah dan Gegunungan ini yang terletak di kompleks istana kesultanan Aceh, sebagai berikut:

"Pada zaman bagindalah (Sultan Iskandar Tsani, pen.) diperbuat suatu bustan yang terlalu indah-indah, kira-kira seribu depa luasnya. Maka ditanaminya pelbagai bunga-bungaan dan aneka buah-buahan. Digelar baginda bustan itu Taman Ghairah... Sebermula di seberang sungai Dar al-`Isyqi itu dua buah kolam, suatu bergelar Jentera Rasa dan suatu bergelar Jantera Hati... Syahdan dari kanan Sungai Dar al-`Isyqi itu suatu taman terlalu amat luas, kersiknya daripada batu pelinggam, bergelar Medan Hairani. Dan pada sama tengah itu sebuah gunungan, di atasnya menara tempat semayam, bergelar Gegunungan Menara Pertama, tiangnya daripada tembaga dan atapnya daripada perak seperti sisik rumbia, puncaknya suasa."[67]

Taman Gairah ini sebenarnya sudah ada sebelum Iskandar Tsani, namun sultan inilah yang memugarnya menjadi taman baru yang indah dan megah. Gegunungan yang disebutkan itu diperkirakan telah ada sejak abad ke-16 M. Dalam tradisi Islam, pembangunan taman dalam sebuah istana dikaitkan untuk menciptakan suasana seperti di dalam sorga. Taman-taman yang

terdapat dalam istana kerajaan Persia, Mughal, Arab, Andalusia dan lain-lain merupakan lambang kebesaran kerajaan-kerajaan bersangkutan. Ia harus ada sungai yang mengalir, pohon-pohon yang rindang dan lebat buahnya, aneka bunga-bungaan yang indah dan harum semerbak baunya, seperti gambaran yang diberikan al-Qur'an tentang sorga. Dalam tradisi Islam pula, istana sebagai pusat sebuah kerajaan harus merupakan dunia yang lengkap dan sempurna, yang diambangkan dengan adanya taman yang luas, indah dan lengkap isinya. Ada pun fungsinya bukan sekadar untuk tempat bersenang-senang, seperti bercengkrama dengan permaisuri atau putri-putri istana bermain-main. Taman dalam istana kerajaan Islam punya beberapa fungsi khusus seperti tempat sultan menerima pelajaran tasawuf dari guru keruhaniannya dan juga tempat sultan menjamu tam agung dari kerajaan lain.[68]

Dalam tradisi Islam, pembangunan taman dalam sebuah istana dikaitkan untuk menciptakan suasana seperti di dalam sorga. Taman-taman yang terdapat dalam istana kerajaan Persia, Mughal, Arab, Andalusia dan lain-lain merupakan lambang kebesaran kerajaan-kerajaan bersangkutan.

Kesempurnaan dan keindahan taman dilukiskan oleh Nuruddin al-Raniri sebagai berikut: "Dan di tengah taman itu ada sebuah sungai disebut Dar al-`Isyqi, penuh dengan batu-batu permata; airnya jernih dan sejuk sekali, dan barang siapa meminum airnya akan menjadi segar tubuhnya dan sehat." Air adalah lambang kehidupan dan penyucian diri, pembaruan dan pencerahan.

Bustan juga penting sebagai sumber penulisan sejarah Aceh. Pada fasal yang membicarakan sejarah Aceh, ia tidak lupa memaparkan asal-usul Sultan Iskandar Tsani yang kemudian menduduki tahta kesultanan Aceh sepeninggal Iskandar Muda. Begitu pula dia menceritakan beberapa peristiwa penting selama masa pemerintahan sultan ini. Kehadiran Iskandar Tsani di Aceh bermula ketika Aceh menaklukkan Pahang. Iskandar Muda tertarik pada seorang dari putra raja Pahang, dan kemudian dibawanya ke Aceh untuk diasuh. Setelah dewasa dia dinikahkan dengan putrinya dan pada akhirnya dinobatkan sebagai penggantinya. Menurut Nuruddin semua itu terjadi atas iradat Allah dan merupakan karunia besar bagi kesultanan Aceh Darussalam sebagaimana kehendak-Nya membawa Nabi Yusuf dari Kana'an ke Mesir. Mula-mula Yusuf dijadikan hamba sahaya, lalu di penjara, tetapi akhirnya menjadi menteri di kerajaan Mesir.[69]

Diceritakan pula bahwa dalam upaya menobatkan Iskandar Tsani, Sultan Iskandar Muda membunuh anak kandungnya sendiri 15 hari sebelum baginda wafat. Berita pelancong Eropa mengatakan bahwa anak itu berkelakuan jahat, suka menggauli anak perempuan dan istri pejabat kerajaan. Ada juga yang berpendapat bahwa Iskandar Muda membunuh anak itu karena sedang merancang pembrontakan disebabkan rasa tidak puasnya terhadap pengangkatan Iskandar Tsani.

Nuruddin al-al-Raniri adalah ulama pertama yang menulis kitab fiqih yang komprehensif dalam bahasa Melayu. Kitab fiqihnya itu diberi judul *Sirat al-Mustaqiem* yang artinya Jalan Lurus. Kitab ini merupakan uraian pertama yang lengkap tentang fiqih ibadah madzab Syafii dalam Bahasa Melayu. Buku ini dibagi ke dalam 8 bagian, masing-masing membicarakan *taharah* (bersuci), salat, zakat, puasa, hukum perburuan, makanan halal dan haram.[70] Suatu hal

Nuruddin al-al-Raniri adalah ulama pertama yang menulis kitab fiqih yang komprehensif dalam bahasa Melayu. Kitab fiqihnya itu diberi judul Sirat al-Mustaqiem yang artinya Jalan Lurus. Kitab ini merupakan uraian pertama yang lengkap tentang fiqih ibadah madzab Syafii dalam bahasa Melayu.

yang menarik ialah karena di dalam buku ini dimuat fatwanya tentang akibat buruk membaca hikayat-hikayat warisan zaman Hindu. Nuruddin mengecam kegemaran masyarakat Melayu terhadap hikayat-hikayat warisan zaman Hindu seperti *Hikayat Seri Rama, Hikayat indera Putra, Hikayat Isma Yatim, Hikayat Pandawa Lima,* dan lain-lain. Pekerjaan seperti itu menurutnya mudharat dan bisa menyesatkan aqidah dan keimanan, sebab ceritanya banyak berkenaan dengan dewa-dewa. Setelah fatwa itu penulis-penulis Melayu menggubah kembali kisah-kisah warisan zaman Hindu itu menjadi hikayat-hikayat baru yang bernafaskan Islam.

Perkembangan Sastra Sufi

Sesudah munculnya Hamzah Fansuri puisi Melayu mengalami perkembangan pesat di Aceh dan wilayah taklukannya. 'Syair', puisi empat baris dengan skema rima akhir AAAA pada setiap barisnya, yang diperkenalkan olehnya memberi daya tarik kuat bagi penulis-penulis sesudahnya sebagaimana bentuk puisi 'pantun' yang lebih dulu muncul. Sebagai bentuk puisi, syair Melayu dapat digunakan untuk mengungkapkan perasaan dan pikiran pengarangnya secara langsung, dan juga bisa digunakan untuk tujuan naratif.

Dalam sastra berbahasa Aceh puisi juga digunakan untuk tujuan serupa, seperti terlihat pada *Hikayat Perang Sabil* karangan Cik Pante Kulu pada abad ke-17 semasa Perang Aceh melawan kolonial Belanda berkecamuk. Syair Cik Pante Kulu mampu mengobarkan semangat perlawanan rakyat Aceh yang heroik setelah beberapa saat kendor akibat pemimpin mereka ditangkap oleh Belanda.

Jika pada mulanya syair digunakan untuk menulis pengalaman kesufian, kemudian ia juga digunakan untuk tujuan menyampaikan kisah kepahlawanan (*epos*), sejarah, roman dan sebagainya. Di antara epos Melayu awal yang ditulis dalam bentuk syair ialah *Syair Perang Makassar* karangan Encik Amin, yang belajar tasawuf di Aceh pada abad ke-17 M. Dalam sastra berbahasa Aceh puisi juga digunakan untuk tujuan serupa, seperti terlihat pada *Hikayat Perang Sabil* karangan Cik Pante Kulu pada abad ke-17 semasa Perang Aceh melawan kolonial Belanda berkecamuk. Syair Cik Pante Kulu mampu mengobarkan semangat perlawanan rakyat Aceh yang heroik setelah beberapa saat kendor akibat pemimpin mereka ditangkap oleh Belanda.

Syair-syair tasawuf Aceh dan Barus memiliki keistimewaan dan daya tarik sendiri karena ajaran dan pengalaman kerohanian yang disampaikannya. Murid Hamzah Fansuri yang dikenal sebagai penyair ialah Abdul Jamal dan Hasan Fansuri. Di samping mereka erdapat penyair lain yang tidak menyebut namanya (anonim), misalnya penulis versi-versi terpisah *Syair Dagang, Syair Perahu* dan *Ikat-ikatan Bahr al-Nisa*.'[71]

Karangan Hasan Fansuri yang dijumpai hingga kini tidak banyak, hanya 29 bait, tetapi penting sebagai bahan penelitian. Bagian pertama membicarakan martabat kedua dari *tajalli* Dzat Tuhan, yaitu penciptaan Nur Muhammad (lihat pembahasan sebelum ini). Penulis mengutip al-Qur`an Surah 44:32 untuk menopang pendapatnya. "*Dan kami memilih mereka di atas dunia dalam hal pengetahuan*". Di antara syairnya ialah yang membahas pentingnya zikir, seraya mengutip al-Qur`an 20:14:

Zikr Allah itu suatu cahaya
Menerangkan jalan yang mulia raya
Barang sempurna beroleh bahagia
Mendapat ma'rifah menyebut yang sedia

Dalil ini terlalu 'ali
La ilaha illa ana fa buduni
Pada surah Tha Ha adanya terperi
Wa aqim al-salata li-zikri[72]

Abdul Jamal adalah penyair yang prolifik dan penguasaannya terhadap ajaran wujudiyah sangat mendalam. Dia menggunakan simbol atau tamsil yang beragam untuk mengungkapkan pandangan tasawufnya. Syairnya menggemakan apa yang dikemukakan oleh Syamsudinm Pasai dan Abdul Rauf Singkel tentang martabat pertama penciptaan, sebagai berikut:

Wahdat itulah bernama *Kamal Dzati* (Dzat yang sempurna)
Menyatakan sana *ruh Muhammad al-nabi*
Tatakala itu bernama *ruh idafi*
Itulah mahkota Qurayshi dan 'Arabi

Wahdat itulah bernama bayang-bayang
Di sana nyata Wayang dan Dalang
Muhit-Nya lengkap pada sekalian padang
Musyahadah di sana jangan kepalang[73]

Hikayat Perang Sabil. Hikayat ini dipersembahkan kepada Tengku Chik diTiro sebagai sumbangsihnya untuk membangkitkan semangat jihat dan menjiwai perang Aceh melawan Belanda
Sumber: Koleksi Museum Negeri Aceh.

Syair Dagang pada mulanya juga dianggap sebagai karangan Hamzah Fansuri, tetapi beberapa peneliti seperti Drewes dan Brakkel (1976), serta d Braginsky (1993) berpendapat penulisnya orang lain, karena banyak terdapat perbedaan dengan syair Hamzah Fansuri. Bahkan nama penulisnya samar-samar tertera dalam teks, Sy Tama`ie (Syekh Tamir?). Dan

karena banyaknya kata-kata Minangkabau seperti *batimpo-timpo* (bertubi-tubi) dan lain-lain dalam syair tersebut, dapat dipastikan penulisnya berasal dari Minangkabau.[74]

Ikat-ikatan Bahr al-Nisa' juga syair anonim. Syair ini sangat panjang, menguraikan tahap-tahap perjalanan kerohanian ahli tasawuf dalam mencapai kebenaran tertinggi dengan menggunakan perlambang-perlambang wanita dan citraan yang berhubungan laut dan dunia pelayaran.

Ikat-ikatan Bahr al-Nisa' juga syair anonim. Syair ini sangat panjang, menguraikan tahap-tahap perjalanan kerohanian ahli tasawuf dalam mencapai kebenaran tertinggi dengan menggunakan perlambang-perlambang wanita dan citraan yang berhubungan laut dan dunia pelayaran. Versi yang lain dari ikat-ikatan seperti ini dijumpai dalam bahasa Bugis.[75] Yang paling popular tentu saja ialah *Syair Perahu.* Tedapat tiga versi yang jumlah bait syairnya berbeda dan isinya juga masing-masing berbeda, begitu juga ungkapan-ungkapan puitik dan rimanya. Dua dari versi itu memuat ajaran *martabat tujuh*, sehinga dapat diterka bahwa penulisnya adalah pengikut atau penafsir ajaran Syamsudin Pasai. Satu yang lain, versi yang paling awal dijumpai, hingga kini dianggap sebagai karangan Hamzah Fansuri walaupun menunjukkan perbedaan dengan karangan Hamzah Fansuri. Syair ini sangat indah disebabkan kepaduan irama dalamannya. Sedangkan ajaran tasawuf yang dikemukakan lebih sederhana dibanding yang disajikan Syamsudin al-Sumatrani dan Nuruddin al-Raniri.

Inilah gerangan suatu madah
Mengarangkan syair terlalu indah
Membetuli jalan tempat berpindah
Di sanalah i'tiqad diperbaiki sudah

Wahai muda kenali dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiada berapa lama hidupmu
Ke akhirat jua kekal diammu

Hai muda arif budiman
Hasilkan kemudi dengan pedoman
Alat perahumu jua kerjakan
Itulah jalan membetuli insan
...

Lengkapkan pendarat tali dan sauh
Deramu banyak bertemu musuh
Selebu rencam ombak pun cabuh
La ilah `illa Allah akan tali yang teguh

...

La ilaha `illa Allah itu terlalu nyata
Tauhid makrifat semata-mata
Memandang yang gaib semuanya nyata
Lenyapkan ke sana sekalian kita

La ilaha `illa Allah tempat mengintai
Medan yang qadim tempat berdamai
Wujud Allah terlalu bitai
Siang malam jangan bercerai

La ilaha `illa Allah tempat *mushahadh*
Menyatakan tauhid jangan berubah
Sempurnakan jalan iman yang mudah
Pertemuan (dengan) Tuhan terlalu susah[76]

Penggunaan tamsil kayu atau perahu untuk menggambarkan tubuh jasmani atau tubuh rohani manusia telah muncul semenjak lama, mungkin sebelum Hamzah Fansuri. Hamzah Fansuri misalnya mengumpamakan perahu sebagai syariat, kemudi dan peralatannya sebagai tariqat, muatan yang dibawanya sebagai hakikat, dan laba yang akan diperoleh (bila pelayaran selamat) sebagai makrifat.

Apabila dibaca dengan penghayatan dalam dan khusyuk, *Syair Perahu* akan menimbulkan ekstase (*wajd*) bagi pembacanya sebagaimana ketika orang berzikir. Memang syair-syair sufi biasanya ditulis untuk dihafal dan dibacakan dalam majlis-majlis zikir atau pada acara *sama*` (konser musik kerohanian) yang mereka selenggarakan. Selain itu juga lazim diberi tafsiran agar dipahami isinya oleh pembaca.

Riau Lingga dan Penyengat

Riau Lingga adalah wilayah yang merupakan pusat terakhir dari kegiatan penulisan sastra di dunia Melayu. Sebelum Traktat London 1824, Riau merupakan bagian dari kesultanan Johor-Riau. Tetapi setelah itu Riau terpisah dan berada di bawah pengawasan Belanda sedangkan Johor berada di bawah pengawasan Inggris.

Riau Lingga adalah wilayah yang merupakan pusat terakhir dari kegiatan penulisan sastra di dunia Melayu. Sebelum Traktat London 1824, Riau merupakan bagian dari kesultanan Johor-Riau. Tetapi setelah itu Riau terpisah dan berada di bawah pengawasan Belanda sedangkan Johor berada di bawah pengawasan Inggris. Setelah menjadi kerajaan yang terpisah, Riau segera berkembang menjadi pusat kebudayaan Melayu menggantikan peranan Palembang dan Banjarmasin. Terutama setelah pusat pemerintahan dipindahkan ke pulau Penyengat.

Kegiatan penulisan sastra berkembang pesat di sini, terutama setelah didirikannya percetakan Matba`ah al-Ahmadiyah. Berkat adanya percetakan inilah dapat dicetak banyak kitab keagamaan, keilmuan dan sastra yang berkaitan dengan Islam. Pusat kegiatan itu sendiri berada di pulau Penyengat, sebuah pulau kecil yang teduh dan strategis. Tetapi bagaimana pun juga kemunculan Riau dalam sejarah Islam di Nusantara tidak terlepas dari munculnya dua tokoh sentral Enmgku Haji Ahmad dan putranya Raja Ali Haji. Mereka adalah bangsawan Melayu keturunan Bugis.[77]

Di lingkungan istana Islam Nusantara telah tumbuh tradisi penulisan salasilah atau karyua bercorak sejarah, selain karangan-karangan berkenaan dengan kepahlawanan atau epos, pelipur lara, undang-undang, syair tasawuf, dan lain sebagainya. Dalam bidang ini semuapenulis Riau sangat produktif. Selain nama Raja Ali Haji sendiri, terdapat sejumlah besar nama penulis seperti Raja Hasan, Raja Ahmad, Encik Kamariah, Raja Khalid bin Raja Hasan, Abu Muhammad Adnan, Raja Ali Kelana, Raja Haji Ahmad Tabib, Raja Muhammad Tahir, Salamah Binti Ambar, Haji Ibrahim Datuk Syahbandar dan lain-lain.

Di antara-karya berkenaan dengan ilmu-ilmu Islam dan sejarah Islam dapat dicatat seperti berikut : *Syair Hukum Nikah, Syair Hukum Faraid, Syair Siti Sianah,* dan *Syair Gemala Mestika Alam* (Raja Ali Haji); *Syair Burung, Syair Hari Kiamat,* dan *Syair Sifat Dua Puluh* (Raja Hasan), dan *Risalah al-Fawa'id al-Waflat fi Syarh Ma`ana al-Tahiyat.* Adapun karya bercorak sejarah atau kesejarahan dapat dicatat di sini ialah *Syair Perang Johor* dan *Syair Engku Putri* (Raja Ahmad), *Tuhfat al-Nafis* (Raja Haji Ahmad dan Raja Ali Haji), *Salasilah Melayu dan Bugis* (Raja Ali Haji), *Syair Sultan Mahmud di Lingga* (Encik Kamariah), *Syair Perjalanan Sultan Lingga dan Yang Dipertuan Muda Riau ke Singapura* (Raja Khalid ibn Raja Hasan), dan masih banyak lagi. Ada pun kitab adab pemerintahan yang dilahirkan ndi Riau Lingga yang terpenting ialah *Tamarat al-Muhimmah Diyafah li al-`Umara wa al-Kubara li Ahli al-Mahkamah* dan *Mukaddimah fi Intizam wasaif al-Mulk* karangan Raja Ali Haji. Selain karya-karya yang telah disebutkan tentu masih banyak lagi karya baik berupa hikayat kepahlawanan, sejarah, roman dan lain-lain.

Suburnya penulisan kitab keagamaan dan sastra di Riau Lingga tidak terlepas dari bangsawan dan ulama keturunan Bugis, khususnya Raja Ahmad. Dia adalah anak lelaki pahlawan Bugis terkenal abad ke-18 M Raja Haji dan saudara lelaki Raja Ja'afar, Yang Dipertuan Muda kesultanan Riau Lingga yang memerintah tahun 1805-1831 M. Raja Ahmad lahir pada tahun 1773 dan melihat perobahan-perobahan yang terjadi di lingkungan istana Melayu sejak tahun 1784. Sebagai pejabat istana dia juga terlibat dalam beberapa peristiwa penting yang menentukan jalannya sejarah kerajaan Riau Lingga pada abad berikutnya. Riwayat hidupnya menarik dan kepakarannya dalam bidang ilmu keagamaan, sejarah, dan sastra mumpuni pada zamannya. Dia adalah pangeran pertama dari Riau yang naik haji. Pada tahun 1823 ia memimpin misi dagang dan penelitian ke Batavia serta bertemu Gubernur Jendral Hindia Belanda. Minatnya pada sejarah dituangkan dalam karyanya *Syair Perang Johor*. Di dalam karyanya itu dia menguraikan perang yang terjadi antara Johor dan Aceh Darussalam pada abad ke-17 M. Dapat dikatakan dialah yang memelopori lahirnya kisah kepahlawanan Bugis di kepulauan Melayu.[78]

Suburnya penulisan kitab keagamaan dan sastra di Riau Lingga tidak terlepas dari bangsawan dan ulama keturunan Bugis, khususnya Raja Ahmad. Dia adalah anak lelaki pahlawan Bugis terkenal abad ke-18 M Raja Haji dan saudara lelaki Raja Ja'afar. Dapat dikatakan dialah yang memelopori lahirnya kisah kepahlawanan Bugis di kepulauan Melayu.

Adapun putranya Raja Ali Haji lahir pada tahun 1808 di Pulau Penyengat dan wafat pada tahun 1873 M. Sejak masa bocah, Raja Ali Haji kerap mengikuti perjalanan ayahnya ke berbagai daerah. Baik untuk berdagang dan tugas yang lain. Salah satu perjalananya yang penting ialah ketika dibawa oleh ayahnya ke Batavia, memnemui Gubernur Jendral Baron van der Capellen. Pada tahun 1827 dia mengikuti ayahnya pula menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Karena pengalamannya itu Raja Ali Haji tumbuh menjadi anak muda yang berwawasan luas. Dalam usia masih muda dia pun dikenal seorang ulama dan cendekiawan. Pada usia 20 tahun dia sudah diberi tugas kenegaraan yang penting. Pada waktu usianya 32 tahun, bersama sepupunya Raja Ali bin Ja`far dipercaya memerintah wilayah Lingga mewakili Sultan Mahmud Muzaffar Syah yang saat itu masih sangat muda. Ketika saudara sepupunya diangkat menjadi Yamtuan Muda, Raja Ali Haji diangkat menjadi penasehat keagamaan kerajaan. Karangan-karangannya berkenaan dengan masalah keagamaan, politik, hukum, dan sastra.

Karya-karya Raja Ali Haji meliputi bidang yang luas – spiritual keagamaan, sejarah, kebahasaan, ketatanegaraan dan undang-undang, dan roman dalam bentuk puisi atau syair. Di antara karya-karyanya itu ialah *Gurindam Dua Belas, Syair Abdul Muluk, Syair Siti Shianah, Syair Sinar Gemala Mustika Alam, Ikat-ikatan Dua Belas Puji, Kitab Nikah, Silsilah Melayu dan Bugis, Tuhfat al-Nafis, Bustan al-Katibin, Kitab Pengetahuan Bahasa, Muqaddimah fi Intizam,* dan *Tsamarat al-Muhimmah.* Di sini cukuplah kita bicarakan *Gurindam Dua Belas, Tsamarat al-Muhimmah* dan *Tuhfat al-Nafis.*

Gurindam Dua Belas merupakan buku puisi Raja Ali Haji yang masyhur. Ia disiarkan pertama kali pada tahun 1854 beserta terjemahannya dalam bahasa Belanda dalam jurnal *Tijdschrift van Het Bataviasche Genootsfap II* (h. 11-32).

Sebagai bentuk puisi Melayu, gurindam memang tak sepopuler pantun, syair dan taromba. Tetapi di tangan Raja Ali Haji bentuk puisi yang terdiri dari dua baris, yang terkadang mirip pantun ini dalam susunan, menjadi popular. Menurut Raja Ali Haji, gurindam itu adalah perkataan yang bersajak juga pada alkhir pasangannya, tetapi sempurna perkataannya dengan satu pasangannya saja. Baris pertama merupakan *syarat* atau sampiran, dan baris kedua pasangannya berperan sebagai *jawab,* atau isi. Adapun isi *Gurindam Dua Belas* itu adalah ajaran sufi tentang kearifan dan pandangan hidup menurut agama Islam.[79] Di sini kami kutip beberapa pasal:

Barang siapa tiada memegang agama
Sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama

Barang siapa mengenal yang empat
Maka yaitulah orang yang makrifat

Barang siapa mengenal Allah.
Suruh dan tegahnya tiada ia menyalah

Barang siapa mengenal diri
Maka telah mengenal akan Tuhan yang bahari

Barang siapa mengenal dunia
Tahulah ia barang yang terperdaya

Barang siapa mengenal akhirat
Tahulah ia dunia mudharat

(Pasal 1)

Apabila terpelihara mata
Sedikitlah cita-cita

Apabila terpelihara kuping
Khabar yang jahat tiadalah damping

Apabila terpelihara lidah
Niscaya dapat daripadanya faedah

Bersungguh-sungguh engkau memeliharakan tangan
Daripada segala berat dan ringan

Apabila perut terlalu penuh
Keluarlah fi`il yang tiada senonoh

Anggota tengah hendaklah ingat
Di situlah banyak orang hilang semangat

Hendaklah peliharakan kaki
Daripada berjalan yang membawa rugi

(Pasal 3)

Yang dikemukakan Raja Ali Haji dalam gurindam-gurindamnya itu adalah ajaran tasawuf Imam al-Ghazali yang sudah lama dikenal di kepulauan Nusantara. Dimaksud yang empat kemungkinan adalah syariat, tariqat, haqiqat dan makrifat.

Karya ketatanegaraan Raja Ali Haji ialah *Tsamarat al-Muhimmah.* Judul lengkapnya *Tsamarat al-Muhimmah Dhiayafatan li al-Umri wa al-Kubrai li Ahl al-Mahkamah* yang artinya Buah-buahan Yangh dicita-citakan jadi Hidangan bagi Raja-raja dan Orang-orang Besar yang Mempunyai Pekerjaan di Dalam tempat Berhukum. Dalam bab pertama Raja Ali Haji menguraikan konsep raja dan kerajaan menurut pandangan Islam. Dijelaskan takrif kata raja, sebab dan dasar penobatan seorang raja, menteri dan kadi/hakim kerajaan, sebab dan alasan yang membolehkan raja diturunkan dari tahta, juga menteri dan qadi dari jabatannya.

Raja diartikan sebagai *khalifah* dan sebagai khalifah dia barus berikhtiar keras menegakkan hokum berdasarkan petunjuk al-Quran, hadis, dan ijmak para ulama. Ini tidak boleh menutup kemungkinan masukan pendapat dari para filosof (hukama) mutakhir. Raja dalam arti sebagai *sultan* harus menegakkan hukum secara adil dan keadilan itu berpedoman kepada petunjuk agama Islam. Sedangkan raja dalam arti *imam* atau pemimpin berada di depan sekali karena seluruh pekerjaan hukum berasal dari ketentuan agama sehingga segala keputusan bersifat adil, jauh dari kufur dan maksiat.

Munculnya seorang raja disebabkan tiga perkara: (1) *Bai`ah* dari lembaga *Ahl al-Hall wa al-Aqad* yaitu lembaga yang anggotanya terdiri dari para ulama dan hukama; (2) *istikhraf* yaitu karena pergantian; (3) *taqhlab* atau melalui perebutan kekuasaan disebabkan raja terdahulu dipandang zalim. Di antara rujukan Raja Ali Haji dalam bukunya itu ialah karangan Al-Mawardi (974-1058 M) dan Imam al-Ghazali (*Nasihat al-Mulk).* Bukan tak mungkin rujukan lainnya ialah *Taj al-Salatin* karangan Bukhari al-Jauhari dan *Bustan al-Salatin* karangan Nuruddin al-Raniri. Dalam bab ketiga Raja Ali Haji membicarakan soal penyucian diri baik jasmani maupun ruhani, serta segala jenis cacat dan penyakit yang mengganggu ruh atau jiwa manusia. Obatnya adalah menekuni ajaran al-Quran dan hadis,

sabar dan tawakal, jangat mengikuti hawa nafsu dan perasaan, mendekati orang berilmu dan saleh, banyak berdoa meminta pertolongan dari Allah Ta`ala, jangan berkeluh kesah karena kita ini tidak tahu apa hikmah dari kejadian yang menimpa kita.[80]

Karya terbesar Raja Ali Haji ialah *Tuhfat al-Nafis* (Anugerah Berharga). Walaupun yang memulai penulisan kitab ini ialah ayahandanya Raja Ahmad, namun yang merombak, menyelesaikan dan bertanggungjawab atas seluruh penulisannya sudah pasti Raja Ali Haji. Kitab ini dapat digolongkan sebagai karya sejarah bercorak adab, yaitu walaupun yang dipaparkan adalah fakta-fakta dan peristiwa-peristiwa sejarah, namun yang jauh lebih penting lagi yang ingin ditekankan penulisnya ialah persoalan adab. Fakta dan peristiwa sejarah, yang melibatkan manusia sebagai pelaku utama – khususnya raja, pemimpin politik, tokoh sosial keagamaan dan pejabat pemerintahan – dilihat oleh pengarangnya dari sudut pandang tasawuf. Kemudian dipaparkan seolah-olah sebagai cermin agar pembaca melihat betapa keimanan, moral, ikhtiar dan akal budi memainkan peranan penting dalam menentukan nasib dan martabat sebuah kaum, bangsa atau masyarakat manusia.

Raja Ali Haji yakin bahwa Islam dan prinsip keislaman yang selama ini dijadikan pedoman bangsa Melayu merupakan pegangan yang benar, tetapi sayang dalam pelaksanaannya sering dialahkan oleh sikap egosentris dan lalai disebabkan kecintaan berlebihan dari para pemimpin Melayu sendiri terhadap kesenangan dan kekuasaan duniawi.

Raja Ali Haji yakin bahwa Islam dan prinsip keislaman yang selama ini dijadikan pedoman bangsa Melayu merupakan pegangan yang benar, tetapi sayang dalam pelaksanaannya sering dialahkan oleh sikap egosentris dan lalai disebabkan kecintaan berlebihan dari para pemimpin Melayu sendiri terhadap kesenangan dan kekuasaan duniawi. Melalui karyanya ini Raja Ali Haji mengingatkan kepada pembacanya dua ancaman yang langgeng dalam sejarah bangsa Melayu dan Nusantara. Yang satu ancaman dari dalam berupa pertikaian antar kaum atau etnik, serta kelalaian menjalankan perintah agama dan memelihara kebudayaan yang sudah mantap sebagai sumber identitas dan ilham pembaruan. Ancaman dari dalam ini disaksikan kembali oleh bangsa Indonesia pada akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21 yang menyebabkan bangsa ini kian terpuruk. Pemimpin masyarakat kita sering lupa bahwa walaupun bangsa ini terdiri dari aneka etnik dan ragam budaya lokal, namun sebenarnya saling tergantung secara ekonomi dan politik, serta dipertalikan ikatan tradisi besar, yaitu budaya Islam Nusantara. Yang kedua, ancaman dari luar, derasnya budaya asing yang masuk ke dalam hampir semua aspek kehidupan. Sayangnya budaya asing yang masuk itu, khususnya budaya Barat, yang diambil hanya aspek-aspek dan unsur-unsurnya yang negatif.

Buku ini dimulai dengan puji-pujian kepada Allah swt dan salawat kepada Nabi Muhammad saw. Sesudah itu memaparkan maksud penulisan karyanya. Yaitu menguraikan peristiwa-peristiwa penting yang dialami raja-raja Melayu dan Bugis selama lebih dua kurun sejak pertengahan abad ke-17 hingga awal abad ke-19. Peristiwa-peristiwa yang dipaparkan dijadikan cermin untuk menyampaikan

gagasan dan falsafah hidup pengarang, khususnya mengenai pentingnya akhlaq, keimanan, budaya kreatif, adat istiadat dan ilmu pengetahuan. Semua itu adalah penting untuk memelihara negara dan masyarakat . Kemerosotan negeri-negeri Melayu dan krisis politik yang dialami pada abad ke-18 dan 19 M bersumber dari kriris moral dan lunturnya keimanan raja-raja Melayu dan kelalaian memelihara serta menegakkan kebudayaan bangsanya secara mandiri. Krisis ini pada akhirnya mengandung campur tangan kolonial Inggris dan Belanda yang berhasil memecah kerajaan Melayu besar terakhir Johor-Riau menjadi kerajaan Johor dan kerajaan Riau Lingga.

Dalam buku ini pengarang mengingatkan raja-raja yang gemar mengumbar hawa nafsu dan mementingkan diri seperti Sultan Mahmud dari Johor, yang mengakibatnya timbulnya bencana yang merugikan negara dan rakyat. Sebagai seorang sultan dia lebih suka menghabiskan waktunya untuk bermain-main dan berfoya-foya, khususnya ke Singapura dan tidak menghiraukan keadaan negeri dan rakyat yang diperintahnya. Dia membangun istana megah bergaya Eropa sementara rakyat hidup sengsara dilanda kemiskinan. Pembangunan istana megah gaya Eropa juga mencerminkan betapa sultan ini tidak mempedulikan kebudayaan bangsanya.

Sultan Mahmud juga digambarkan orang yang lemah dalam menggunakan ikhtiar dan akal budi. Hal ini digambarkan misalnya oleh Raja Ali Haji melalui peristiwa ketika Residen Riau meminta pendapat Sultan Mahmud tentang pengganti Yang Dipertuan Muda Raja Abdul Rahman yang sudah wafat. Sultan Mahmud baru dapat memberi jawaban beberapa hari kemudian. Tiadanya jawaban yang jelas dari Sultan Mahmud menumbuhkan krisis yang merugikan jalannya pemerintahan di lingkungan kerajaan Riau Lingga. Dengan bahasa yang elok Raja Ali Haji melukiskan sebagai berikut:

> "Syahdan adapun Sultan Mahmud itu apabila sudah mangkatlah Yang Dpertuan Muda itu maka datanglah pintanya wakil gubermen, yaitu Residen Riau siapa-siapa akan gantinya almarhum itu. Maka Sultan Mahmud pun bertangguhlah hendak berfikir serta hendak musyawarah dengan segala anak raja-raja yang di Pulau Penyengat. Maka tiadalah dapat berbetulan ijtihad Sultan Mahmud itu dengan fikiran segala anak raja-raja dan orang besar-besar di Pulau Penyengat itu. Maka di dalam itu maka Residen Riau pun selalu juga minta tentukan siapa-siapa akan gantinya. Kemudian daripada itu maka Sultan Mahmud pun memberi wakil tiga orang menantikan ketentuan yang akan jadi Yang Dipertuan Muda. Pertama saudara Yang Dipertuan al-Marhum yang bernama Raja Ali, kedua saudaranya yang bernama Raja Haji Abdullah, ketiga anak marhum yang bernama Raja Idris. Maka apabila selesai ia meletakkan wakil itu, maka Sultan Mahmud pun berlayarlah ke Singapura."[81]

Raja Melayu lain yang perangainya buruk dan membawa bencana bagi negeri dan rakyat, dicontohkan oleh Raja Ali Haji ialah Raja Keciik Siak dan Raja Kecik Trengganu. Raja Kecik Siak digambarkan sebagai tokoh yang gemar memperlihatkan kekuasaan dengan segala tipu muslihat tanpa mampu mengukur kekuatan dirinya. Dia ingin merebut kekuasaan dari tangan Raja Abdul Jalil karena merasa bahwa dialah satu-satunya anak almarhum Sultan Mahmud. Siasat yang dilakukan ialah menakut-nakuti dan memecah belah rakyat. Karena rakyat takut akan tulah almarhum Sultan Mahmud, maka maka banyaklah orang membelot kepadanya dan dengan mudah Sultan Abdul Jalil mudah dikalahkan. Raja Kecik juga dilukiskan sebagai orang bengis dan kasar, serta tega mencemarkan nama baik keluarga.

Adapun Raja Kecik Trengganu adalah Yang Dipertuan Besar Negeri Trengganu, putra Sultan Zainal Abidin Syah dari Trengganu. Dia adalah ketua dari suku-suku Melayu yang anti keturunan Bugis di Riau. Banyak fitnah disebarkan dan upaya dilakukan untuk melenyapkan Melayu keturunan Bugis di Riau. Dia juga menghasut Belanda untuk membantu Melayu Riau menghalau orang Bugis dengan alasan bahwa itulah yang dikehendaki Sultan Sulaiman, ayah mertuanya. Sultan Sulaiman menanggung malu karena hasutan itu menyebabkan Raja Haji dari Riau harus berperang melawan Belanda dan harus menanggung pula hutang kepada Gubernur Melaka. Yang melunasi pembayaran hutang itu ialah orang-orang Melayu keturunan Bugis. Secara umum Raja Ali Haji melukiskan dalam *Tuhfat al-Nafis* keunggulan orang Melayu (keturunan Bugis) yang memiliki ethos kerja yang terpuji dan lebih mengutamakan ikhtiar serta akal budi dalam mengatasi berbagai persoalan. Kedaya-upayaan mereka dalam bidang ekonomi berkaitan dengan ketangguhan mereka berpegang pada identitas budaya dan memelihara istiadat kecendikiawanan.

Lebih dari itu Raja Ali Haji menggambarkan dengan cermat dalam betapa dahsyatnya proses demoralisasi yang melanda kehidupan raja-raja dan bangsawan Melayu selama Inggris dan Belanda menancapkan taring kekuasaannya di kepulauan Melayu. Hanya melalui proses demoralisasi itu mereka menguasai Nusantara. Hal itu ditambah lagi dengan pertikaian dan perpecahan yang sering terjadi di kalangan pemimpin Melayu sendiri. Perpecahan semakin parah karena kelobaan dan saling mendengki antara para pemimpin dari masing-masing kaum dalam masyarakat Melayu.

Raja Ali Haji menggambarkan dengan cermat dalam betapa dahsyatnya proses demoralisasi yang melanda kehidupan raja-raja dan bangsawan Melayu selama Inggris dan Belanda menancapkan taring kekuasaannya di kepulauan Melayu. Hanya melalui proses demoralisasi itu mereka menguasai Nusantara

Sebagai karya adab, *Tuhfat al-Nafis* juga mempebicarakan masalah raja yang baik dan yang buruk, yang adil dan yang zalim. Raja yang buruk biasanya congkak, serakah, jahat, iri hati, pendengki dan sok benar sendiri, serta gemar menghambur-hamburkan uang, tidak acuh pada masalah administrasi, tidak suka humor dan menghambat kemajuan berpikir. Kaum ulama, cendikiawan dan budayawan dipinggirkan dalam menyelenggarakan kehidupan bernegara

dan berbangsa. Perbedaan *Tuhfat* dengan karya sejarah yang lebih awal, ialah dalam *Tuhfat* unsure legenda dan mitos dihilangkan. Tarikh peristiwa-peristiwa juga dinyatakan dengan jelas. Kedaulatan seorang raja, menurut penulis buku ini, tidak dapat diukur hanya berdasarkan garis keturunan. Seorang raja memiliki kedaulatan apabila ia memiliki kemampuan memimpin dan pengetahuan yang luas dalam bidang yang diperlukan seperti hukum, politik, agama, sejarah, bahasa dan kebudayaan.

Jajat Burhanudin

Endnotes

1 Henri Chambert-Loir, "Jejak Budaya Dalam Naskah". Dalam *Internasional Seminar of Southeast Asia Malay Arts Festival*, Padangpanjang: ISI Padangpanjang Press, 2012. Hlm: 95-100.

2 Abdul Hadi W. M., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri*, Jakarta: Yayasan Wakaf Paramadina, 2001. Hlm: 146-158; 173-192.

3 Ali Ahmad & Siti Hajar Che' Man, *Bunga Rampai Sastera Melayu Warisan Islam*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1996, Hlm: x.

4 V. I. Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah, dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu Dalam Abad* 7-19 M, Jakarta: INIS, 1998. Hlm: 21-29.

5 Abdul Hadi W. M., *Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya*, Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000. Hlm: 18-22.

6 *Ibid*.

7 Ali Ahmad & Siti Hajar Che' Man, *op.cit*., Hlm: v-vi.

8 V. I. Braginsky, *op.cit.*

9 V. I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-teks*, Jakarta: RUL, 1993. Hlm: 10.

10 V. I. Braginsky, *op.cit*., 1998. Hlm: 321-350.

11 Ibrahim Alfian, *Wajah Aceh Dalam Lintasan Sejarah*, Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh, 1999. Hlm: 52.

12 H. Kern, *Verspreiche geschrifter VI*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1997.

13 Mahayudin Haji Yahaya, *Karya Klasik Melayu Islam*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2000. Hlm: 10-12.

14 Ismail R. Faruqi dalam bukunya *Atlas Kebudayaan Islam,* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1992. Hlm: 30-50.

15 Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama Dari Warisan Peradaban Islam*, Petaling Jaya: Fajar Bhakti Sdn Bhd, 1983. Hlm: 19.

16 *Ibid*., Hlm: 76-78.

17 Van Ronkel, *De Roman Van Amir Hamzah*, Disertasi Leiden: E. J. Brill, 1895.

18 L. F. Brakel, *The Hikayat Muhammad Hanafiyyah*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1975. Hlm: 5. Lihat juga Ismail Hamid, op.cit., Hlm: 81-97.

19 Zalila Sharif dan Jamila Haji Ahmad, *Kesusasteraan Melayu Tradisional*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1993. Hlm: 160.

20 V. I. Braginsky, *op.cit*., 1993. Hlm: 141.

21 Tentang hikayat bercorak sejarah lihat antara lain Zalila Ahmad & Jamila Haji Ahmad (ed.) *Kesusasteraan Melayu Tradisional.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1993. Hlm: 280-346.

22 Ali Ahmad "Kesusastraan Melayu Dalam Tasawwuf Islam". Pidato pengukuhan guru besar Universiti Sains Malaysia,. Pulau Pinang, 1991. Lihat juga Abdul Hadi W. M.. "Tradisi Sastra dan Kebahasaan". Dalam *Indonesia Dalam Arus Sejarah 3: Kedatangan dan Peradaban Islam.* Ed. Azyumardi Azra dan Jajat Burhanuddin. Jakarta: PT Ichtiar Baru van Hoeve, & Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan R. I., 2011. Hlm: 196-231.

23 Lihat Zalila Sharif & Jamilah Haji Ahmad, *op.cit*.

24 *Ibid.*

25 Teuku Ibrahim Alfian "Pertautan Antara Pasai dan Majapahit". Dalam kumpulan karangan penulis yang sama *Wajah Aceh Dalam Lintasan Sejarah.* Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh, 1999. Hlm: 32-41.

26 *Ibid.*

27 V. I. Braginsky, *op.cit.,* 1998. Hlm: 154.

28 Lihat Abdul Hadi W. M. "Perjalanan Anak Dagang: Estetika Syair-syair Tasawuf Hamzah Fansuri". Dalam *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara.* Jakarta: Pusat Bahasa, 2003. Hlm: 110-160.

29 Abdul Hadi W. M., *Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-puisinya*, Bandung: Mizan, 1995. Juga S. M. Naquib al-Attas, *The Mysticism of Hamzah Fansuri*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1970. Hlm: 178.

30 *Takhallus* nama julukan yang lazim digunakan para penulis Arab dan Persia, khususnya penulis sufinya dan khususnya pula sejak abad ke-13 M. Penyair Persia biasa mencantumkan nama diri dan takhallusnya apabila menulis *ghazal*, yaitu pada bait terakhir setiap untaian ghazalnya. Kata *takahllus* berasal dari bahasa Arab, dari akar kata *kh l,* yang artinya 'menjadi bebas'. Berdasarkan hal ini takhalluas digunakan sebagai pembebasan diri. Lihat Henry Blochman, *The Prosody of the Persian According to Saifi, Jami and Other Writers,* St. Leonard-Amsterdam: Ad Orienttem Ltd and Philo Press, 1970. Hlm: 91.

31 Lihat Abdul Hadi W. M., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri.* Jakarta: Penerbit Paramadina, 2001. Hlm: 219-227.

32 Ikat-ikatan VIII Syair-syair Makrifat Hamzah Fansuri dalam Ms. Jak Mal no. 83. Perpustakaan Nasional Jakarta.

33 Lihat Syed Muhammad Naquib al-Attas, *The Mysticism of Hamzah Fansuri,* Kuala Lumpur: University Malaya Press, 1970. Hlm: 8.

34 Lihat Abu Hamid Muhammad al-Ghazali, *Kimiya Kebahagiaan.* Terjemahan Muhammad Bagir. Bandung: Mizan, 1984. Hlm: 39.

35 Lihat Abdul Hadi W. M*.,* 2003. *op.cit.*

36 Lihat Yusuf Ali Abdullah, *The Holy Qur`an.* Brentwood Maryland: Amana Corp. 1983. Hlm: 109 dan 1157-1158.

37 Lihat B. A. Dar *"What Should Then To Be Done O Peoples of the East" English Rendering of Iqbal's Pas Chich Bayad Kard Ay Aqwam-I Sharq.* Lahore: Iqbal Acedemy Pakistan, 1977. HlM: 61.

38 Abdul Hadi W. M., 2003. *op.cit.*

39 *Ibid.*

40 Lihat Abdul Hadi W. M., 2001, *op.cit*., Hlm: 142.

41 *Ibid.* Hlm: 164.

42 *Ibid.* Hlm: 257.

43 Lihat Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama Dari Warisan Peradaban Islam.* Petaling Jaya, Selangor: Fajar Bhanti Sdn. Bhd, 1983. Hlm: 23.

44 Lihat R. O. Winstedt, *A History of Classical Malay Literature.* Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969. Hlm: 114. Lihat juga A. Hill "Hikayat Raja-raja Pasai: A Revised Romanized Version with an English Translation." JMBRAS 33, 2. Hlm: 41.

45 Lihat T. Iskandar, *Nuru`d-Din ar-Raniri Bustanu's-Salatin* Bab II Fasa; 13. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm: 315-317.

46 Lihat V. I. Braginsky, 1993. *op.cit.,* Hlm: 80-85.

47 Lihat Abdul Hadi W.M. "Pengaruh Parsi Terhadap Sastra Sufistik Melayu". Dalam jurnal *Ilmu Usuluddin.* Vol. 1, No. 5, Januari 2012. Hlm: 535-450. Juga L. F. Brakel "Persian Influence on Malay Literature". Dalam *Abr Nahrain.* Jilid 9, 1969-1970. Hlm: 407-426.

48 Abdul Hadi W.M. *Ibid.*

49 Ismail Hamid. *op.cit.,* Hlm: 76-77.

50 Lihat Ph S van Ronkel, 1895. *op.cit*., Hlm: 239-242.

51 Lihat Liaw Yock Fang. *Ibid.* Hal 169.

52 Lihat L. F. Brakel, *The Hikayat Muhammad Hanafiyah.* The Hague: Martinus Nijhoff, 1975.

53 Lihat V. I. Braginsky, 2003. *op.cit.,* Hlm: 40.

54 *Ibid.*

55 *Ibid.* Hlm: 141.

56 V. I. Braginsky, 1998. *op.cit*., Hlm: 322-323.

57 Selain rujukan yang telah disebutkan, lihat juga Ali Ahmad & Siti Hajar Che` Man, *Bunga Rampai Sastera Melayu Islam.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1996. Hlm: 200-202.

58 Abdul Hadi W. M. 2012. *op.cit.*

59 *Ibid.*

60 Kutipan dari kitab Tajus Salatin diambil dari transliterasi yang Khalid Hussain dalam buku *Tajus Salatin.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966. Lihat juga sebagai perbandingan transliterasi Jumari Jusuf *Tajussalatin.* Jakarta: Pusat Bahasa, Kementerian

Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1969.
61 Lihat Khalid Hussain, *Tajus Salatin*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966.
62 R. O. Winstedt, *A History of Classical Malay Literature*, Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1960. Hlm: 145. Lihat juga Ahmad Daudy, *Allah dan Manusia Dalam Konsepsi Syekh Nuruddin al-Raniry*, Jakarta: Rajawali, 1983. Hlm: 49.
63 *Ibid.*
64 Mustafa Mohd Isa, *Sastera Melayu Klasik Bercorak Islam*, Pulau Pinang: Pusat Pengajian Luar Kampus Universiti Sains Malaysia, 1994. Hlm: 249-254.
65 Ali Ahmad & Siti Hajar Che'man, 1996. *op.cit.*, Hlm: 220-225.
66 *Ibid.*
67 *Ibid.*
68 Abdul Hadi W. M., 2001. *op.cit.*, Hlm: 69.
69 Mustafa Mohd Isa, *op.cit.*, Hlm: 192-193.
70 *Ibid.*
71 V. I. Braginsky, 1993. *op.cit.*, Hlm: 77-131.
72 *Ibid.*
73 *Ibid.*
74 Abdul Hadi W. M. 2001. *op.cit.*, Hlm: 179-180.
75 V. I. Braginsky, 1993. *op.cit.*, Hlm: 77-119.
76 J. Doorenbos, *De Geshriften van Hamzah Pansoeri*. Leiden: NV VH Batteljes & Terpstra, 1933. Hlm: 35.
77 Siti Zahra Yundiafi "*Tuhfat al-Nafis*: Sumber Sejarah Riau". Dalam *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara*. Abdul Hadi W. M. dkk. (ed). Jakarta: Pusat Bahasa Pendidikan Nasional, 2003. Hlm: 162-229.
78 Virginia Matheson (ed)., *Tuhfat al-Nafis Karya Haji Ahmad dan Raja Ali Haji*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti, 1982.
79 Siti Zahra Yundiaf, *op.cit.*
80 Edi Sedyawati dkk. (ed.), *Sastra Melayu Lintas Daerah*, Jakarta: Pusat Bahasa Pendidikan Nasional, 2004. Hlm: 219-220.
81 Virginia Matheson, *op.cit.*, Hlm: 337-338.

BAB III

Khazanah Sastra Islam Jawa

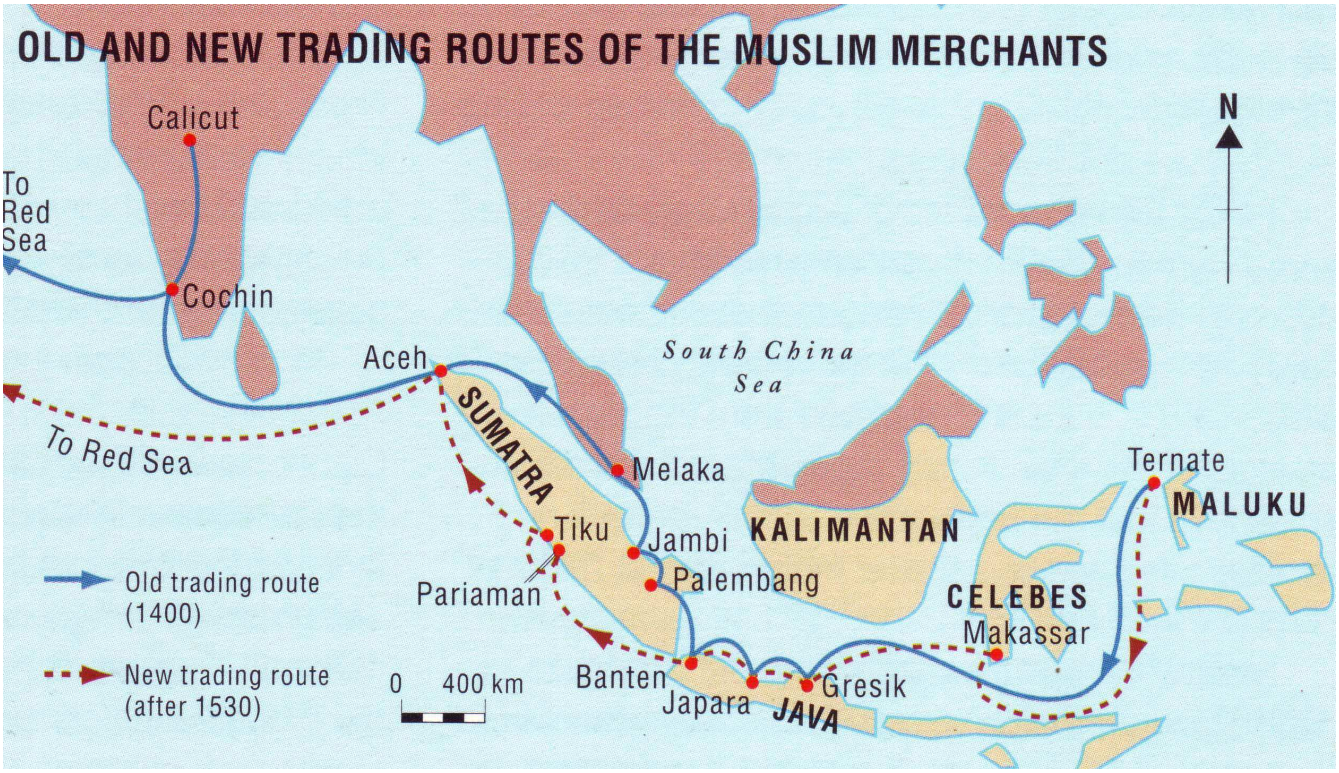
Penyebaran agama Islam di pulau Jawa pada mulanya dilakukan oleh para saudagar, dan kemudian dilanjutkan oleh mereka yang dalam sumber sejarah lokal disebut *wali.* Pada abad ke-13 dan 14 M sebagai dampak daripada ramainya kegiatan pelayaran antar pulau di Nusantara yang dilakukan pedagang-pedagang Muslim Arab, Turki, Persia, Melayu dan India, kota-kota pelabuhan di Jawa Timur seperti Gresik, Surabaya, Tuban dan Sedayu juga banyak didatangi oleh mereka. Kota-kota pelabuhan itu letaknya sangat strategis. Selain menjadi penghubung dunia pelayaran antara kepulauan Melayu dan Indonesia bagian timur, daerah di sekitar kota tersebut kaya dengan hasil bumi yang merupakan komiditi utama di dunia perdagangan. Tidak sedikit dari para saudagar itu kemudian tinggal lama di bandar-bandar tersebut dan kawin mawin dengan penduduk setempat. Dengan demikian muncullah komunitas-komunitas Muslim dalam jumlah yang signifikan.

Wali merupakan ulama dan guru keruhanian yang sangat terdidik dan terpelajar dalam berbagai bidang ilmu-ilmu keagamaan.

Adapun yang disebut *wali* tidak lain adalah ulama dan guru keruhanian yang sangat terdidik dan terpelajar dalam berbagai bidang ilmu-ilmu keagamaan. Mereka juga menguasai kesusastraan Arab, Persia, Melayu, dan Jawa, karena pada zaman itu kesusastraan merupakan mata pelajaran penting di lembaga-lembaga pendidikan Islam.. Dengan penguasaan terhadap bahasa-bahasa tempatan itu mereka dengan mudah dapat menyebarkan agama Islam ke lingkungan masyarakat yang lebih luas.

Pada awal abad ke-15 M kerajaan Majapahit mengalami krisis dan perpecahan dan diikuti keruntuhannya menjelang akhir abad tersebut. Keadaan ini menimbulkan situasi kacau dan kekosongan budaya. Pada saat itulah para wali semakin giat mendakwahkan Islam sebagai agama baru yang universal. Di kepulauan Melayu sendiri ada dua kerajaan Islam yang sedang menyongsong masa kejayaannya. Pertama kesultanan Samudra Pasai (1270-1516 M) yang pernah dikalahkan Majapahit pada pertengahan abad ke-14 M dan bangkit kembali menjadi pusat pendidikan dan penyebaran Islam. Kedua kesultanan Malaka (1400-1511 M) yang segera berkembang menjadi pusat perdagangan regional dan penyebaran agama Islam. Dari kota-kota pelabuhan di dua kesultanan inilah para saudagar Muslim banyak berdatangan ke pulau Jawa untuk mengambil barang dagangan atau meneruskan pelayaran ke Maluku tempat di mana rempah-rempah, komoditi utama perdagangan kala itu, banyak terdapat dalam jumlah melimpah. Kedatangan mereka itu diikuti oleh para sufi atau darwisy, yang di pulau Jawa disebut *wali.* Mereka ini selain pandai menyebarkan agama Islam, juga pandai berniaga dan menguasai berbagai kepakaran.[1] Sumber-sumber sejarah setempat seperti *Babad Tanah Jawi* dan *Serat Kanda* memberitakan bahwa para wali itu lahir dari kalangan saudagar-saudagar Muslim. Mereka – para saudagar itu – merupakan orang-orang terhormat dalam masyarakatnya dan memiliki pengaruh politik yang kuat selain pengaruh sosial dan keagamaan.[2]

Selain karena ramainya kegiatan pelayaran dan perdagangan, ada beberapa kejadian penting yang menyebabkan orang Islam bertambah besar jumlahnya di kota-kota pelabuhan di Jawa Timur pada akhir abad ke-14 dan 15 M. Di antara peristiwa penting itu ialah penaklukan tentara Majaphit atas Samudra Pasai pada tahun 1360 M. Pada masa pemerintahan Hayam Wuruk, Mahapatih Gajah Mada menggagaskan perluasan kerajaan Majapahit ke seluruh wilayah Nusantara. Dikirimlah sebuah ekspedisi besar ke tanah Melayu yang dikenal dengan nama Pamalayu. Dalam ekspedisi itu banyak sekali kerajaan Melayu ditaklukkan termasuk Sriwijaya Minangkabau, dan Samudra Pasai. Penaklukan Samudra Pasai oleh Majapahit memberikan dampak besar bagi perkembangan dan penyebaran Islam di pulau Jawa. Setelah negeri Islam di ujung utara Sumatra itu ditaklukkan, tentara Majapahit membawa banyak harta rampasan dan tawanan perang ke Jawa Timur. Di antara para tawanan perang itu terdapat kerabat istana Pasai, ulama, saudagar, dan guru-guru agama. Peristiwa inilah



Rute Perjalanan Pedagang Muslim di Indonesia.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Masa Islam, 2011.

yang mendorong semakin ramainya saudagar Muslim mendatangi kota-kota pelabuhan di Jawa Timur sperti Gresik, Surabaya, Tuban, dan Sedayu .

Berita tentang penaklukan Samudra Pasai oleh Majapahit tercatat dalam sumber sejarah lokal seperti *Hikayat Raja-raja Pasai, Hikayat Banjar* dan *Hikjayat Maulana Hasanudin.* Diterangkan dalam sumber-sumber sejarah lokal tersebut bahwa peristiwa itu melahirkan banyak kisah tentang Putri Cempa atau *Jeumpa,* yang sering dilukiskan sebagai wanita yang molek dan memikat para bangsawan, bahkan raja Majapahit, sehingga tidak sedikit di antara mereka itu dipersunting menjadi istri kerabat istana atau permaisuri raja. Melalui saluran perkawinan silang inilah agama Islam cepat menyebar di pulau Jawa. Kemunduran Majapahit juga membawa akibat besarnya pengaruh politik para wali penyebar agama Islam dan saudagar-saudagar Muslim.[3] Para wali itu digambar pula orang terpelajar yang lahir dari kalangan saudagar kaya. Dalam *Babad Gresik* diceritakan Sunan Giri adalah anak angkat Nyai Gede Pinatih, wanita pedagang kaya di Gresik. Pada masa mudanya ia bernah berlayar ke Kalimantan untuk urusan dagang sambil menyebar agama Islam. Dalam *Sejarah Melayu* dikisahkan bersama saudara sepupunya Sunan Bonang dia singgah di Malaka sebelum melanjutkan pelayaran ke Samudra Pasai untuk memperdalam pengetahuannya tentang agama Islam.

Di mana ada komunitas Muslim, apalagi dalam jumlah yang siginifikan, di situ pasti dibangun mesjid dan lembaga pendidikan yang disebut madrasah atau pesantren. Islam adalah agama kitab yang mewajibkan pemeluknya bisa membaca dan menulis, khususnya menggunakan aksara Arab. Kewajiban itu berlaku bagi segenap pemeluk Islam, tua muda, lelaki dan wanita, dari segala lapisan masyarakat. Itu membuat tradisi keterpelajaran dan baca-tulis dalam Islam berkembang pesat. Suburnya pertumbuhan tradisi baca tulis pada gilirannya berdampak bagi perkembangan sastra. Sedini awal abad ke-15 M, ketika hegemoni peradaban Hindu dan kekuasaan politik masih berada dalam genggamam penguasa Majapahit, telah muncul teks Islam tertua dalam bahasa Jawa. Teks yang dikenal dengan sebutan *Kropak Ferrara* itu memuat ajaran Maulana Malik Ibrahim, wali pertama dari jajaran Wali Sanga, Dia wafat pada tahun 1419 M. Bentuk nisan dan tulisan pada makamnya sama dengan bentuk nisan dan tulisan pada makam Ratu Nahsrisyah (w 1424 M) dari Samudra Pasai. Setelah ditelusuri sejarahnya ternyata keduanya masih bersaudara. Tidak heran bahwa Islam yang diajarkan oleh Maulana Malik Ibrahim dalam kitabnya itu merujuk pada ajaran tasawuf Imam al-Ghazali dan fiqih mazhab Syafii, yang sebelumnya telah diajarkan di Samudra Pasai.[4]

Sastra Islam mulai tumbuh dengan suburnya pada awal abad ke-16 M bersamaan waktu dengan berdirinya kesultanan Demak dan semakin besarnya pengaruh politik serta budaya para saudagar Muslim. Karya-karya awal yang menandai munculnya sastra Islam Jawa itu adalah puisi-puisi *suluk* atau syair-syair tasawuf karangan karangan para wali dan pemuka Islam seperti Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Sunun Gununjati, Sunan Drajat, Sunan Panggung, Ki Ageng Sela, dan lain-lain.[5] Dari teks-teks puisi Jawa abad ke-16 itu kita juga melihat bukti bahwa hikayat-hikayat Melayu Islam telah dikenal oleh kaum terpelajar Muslim di pulau Jawa, terutama kisah para nabi, khususnya Nabi Muhammad s.a.w; kisah Sahabat Nabi; hikayat orang suci atau para wali; dan tokoh-tokoh penting lain dalam sejarah Islam sesudah wafatnya para Sahabat dan Tabiin. Di kerajaan-kerajaan Melayu, hikayat-hikayat tersebut, dijadikan bahan pelajaran penting di lembaga-lembaga pendidikan Islam. Terutama hikayat para nabi dan kisah di sekitar kehidupan Nabi Muhammad s.a.w. Sejalan dengan pesatnya perkembangan agama Islam, kisah-kisah ini dikemudian disadur dari bahasa Melayu ke dalam bahasa Jawa. Akan tetapi tampaknya baru pada abad ke-17 dan 18 M penulisan sastra Islam dilakukan dengan serius. Hikayat-hikayat Islam yang telah ada dalam sastra Melayu seperti *Surat Anbiya'* dan *Hikayat Amir Hamzah* pada abad ke-17 M pun disadur pula dalam bahasa Jawa, dan selanjutnya disadur lagi dalam bahasa Sunda, Madura dan Sasak

Gambaran Umum

Khazanah sastra Islam Jawa sangat kaya dan berbagai-bagai coraknya. Teks-teks awal pada umumnya ditulis dalam bahasa Jawa Madya. Namun sesudah abad ke-17 M teks-teks Islam ditulis dalam bahasa Jawa Baru, Sunda, Madura, dan Sasak. Aksara yang digunakan sebagai wahananya ialah aksara Jawa dan aksara Pegon (Arab Gundul). Pusat penulisan pada mulanya berada di pesisir, namun setelah munculnya kerajaan-kerajaan Islam seperti Demak, Mataram, Cirebon, Banten dan lain-lain, pusat-pusat penulisan sastra pun menyebar dengan luasnya ke wilayah-wilayah di pedalaman, khususnya tempat yang berdekatan dengan pusat kekuasaan.

Tidak perlu lagi diterangkan apa yang disebut sastra Islam, karena penjelasannya telah dikemukakan dalam tulisan awal dalam buku ini. Kami hanya ingin mengemukakan bahwa berdasarkan sumber ilham penulisannya dapat dibagi menjadi 4 kelompok. Pertama, karangan-karangan yang dituliskan berdasarkans umber-sumber al-Quran dan peristiwa-peristiwa awal dalam sejarah Islam semenjak Rasulullah mendakwahkan agama ini di lingkungan kaumnya bangsa Arab. Kedua, karangan-karangan yang ditulis bersumber teks-teks sastra Arab dan Persia, meliputi kisah-kisah dan kejadian setelah agama Islam berkembang luas pada masa khalifah al-rasyidin hingga munculnya pusat-pusat peradaban Islam pada zaman Umayyah dan Abbasiyah antara abad ke-8 sampai abad ke-13 M. Ketiga, karangan-karangan yang ditulis berdasarkan sumber-sumber cerita dan sejarah lokal, baik sebelum maupun sesudah agama Islam berkembang di daerah bersangkutan. Termasuk ke dalam kelompok ini antara lain ialah *Layang Kalimasada* dan *Petruk Dados Ratu* yang dikarang berdasarkan cerita pewayangan dan dipergunakan sebagai sarana penyebaran agama Islam.

Ada pun pengelompokan yang lain lain bisa dilakukan mengikuti klasifikasi yang ada dalam sastra Melayu dan sastra Islam lain, seperti berikut: (1) Karangan-karangan tentang kehidupan Nabi Muhammad s.a.w. dan orang-orang sekitarnya. Termasuk jenis ini ialah *Serat Mikraj, Samud Ibn Salam, Patimah Sami, Carita Rasulullah, Cariyos Jaman Nabi Muhammad* dan *Paras Nabi*. *Samud Ibn Salam* adalah saduran *Kitab Seribu Masa'il* Melayu. Totoh Abdullah bin Salam dalam teks Melayu diubah menjadi Samud Ibn Salam. Adapun *Patimah Sami* adalah versi Jawa dari *Hikayat Nabi Mengajar Anaknya Fatimah* dan *Paras Nabi* adalah versi Jawa dari *Hikayat Nabi Bercukur.*

(2) Kisah para nabi, di Jawa disebut *Serat Anbiya'*. Versi Jawa yang terkenal diberi judul *Carita Satus* (Cerita Seratus). Dari sumber ini muncul kisah-kisah lepas seperti *Serat Nabi Musa, Serat Yusuf, Serat Suleman,* dan lain-lain. Ada juga himpunan kisah para nabi yang merupakan *babad sengala* (sastra

sejarah) seperti *Serat Dohor Palak.* Bagian awal kitab ini menceritakan Nabi Adam sampai Nabi Muhammad. Bagian kedua menceritakan raja-raja Jawa dan para wali, pembangunan mesjid Demak dan lain sebagainya; (3) Kisah Sahabat Nabi seperti Abdu Bakar Sidiq, Umar bin Khattab, Usman bin Affan, Ali bin Abi Thalib, Salman al-Farisi dan lain sebagainya; (4) Kisah Para Wali seperti Bayazid al-Bhiztami, Ibrahim Adam, Syekh Abdul Qadir al-Jilani, Syekh Muhammad Samman, dan lain-lain; (4) Hikayat Raja-raja dan Pahlawan Islam, seperti Amir Hamzah, Muhammad Hanafiah, Johar Manik, Umar Umayya dan lain-lain. Dalam sastra Jawa, Madura dan Sunda disebut *Serat Menak*, serial kisah para bangsawan Islam. Cerita Menak di dalam sastra Jawa, Madura, Sunda dan Sasak begitu banyak. Kadang disajikan sebagai roman, dan kurang nilainya sebagai epos; (5) Sastra Kitab, uraian mengenai ilmu-ilmu Islam seperti tafsir al-Qur'an, hadis, ilmu fiqih, usuluddin, tasawuf, tarikh (sejarah), nahu (tatabahasa Arab), adab (sastra Islam) dan lain-lain, dengan menggunakan gaya bahasa sastra; (7) Karangan-karangan bercorak tasawuf. Dalam bentuk puisi karangan seperti itu di Jawa disebut *suluk.* Juga tidak jarang dituangkan dalam bentuk kisah perumpamaan atau alegori. Dalam bentuk kisah perumpamaan dapat dimasukkan kisah-kisah yang mengandung unsur pengajaran tentang fiqih, syariat dan tasawuf. Karangan-karangan yang tergolong bercorak tasawuf begitu banyak. Misalnya *Kitab Musawaratan Wali Sanga, Suluk Wali Sanga, Mustika Rancang, Suluk Malang Sumirang, Suluk Aceh, Suluk Walih, Suluk Daka, Suluk Syamsi Tabris, Suluk Jatirasa, Suluk Johar Mungkin, Suluk Pancadriya, Ontal Enom* (Madura), *Suluk Jebeng* dan lain-lain. Termasuk kisah perumpunaan dan didaktis ialah *Sama'un dan Mariya, Masirullah, Wujud Tuinggal, Suksma Winasa, Dewi Malika, Syeh Majenun*.[6]

Setelah tujuh jenis karangan yang telah dikemukakan masih ada karangan yang dimasukkan ke dalam jenis-jenis berikut ini: (8) Karya Ketatanegaraan, yang menguraikan masalah politik dan pemerintahan, diselingi cerita dan puisi. Yang terkenal di antaranya *Tajus Salatin* karangan Imam Bukhari, yang tidak lain adalah Bukhari al-Jauhari penulis sufi Aceh abad ke-16 M. Contoh lain ialah *Bustan., Serat Angger-angger, Kempalan Serat-serat Pranatan Ing Surakarta,* dan lain-lain; (9) Sastra Sejarah. Jumlah karya yang tergolong sastra sejarah sangat banyak. Selain *Serat Dohor Palak* seperti telah disebutkan; (10) Sastra Sejarah. Karangan yang termasuk sastra sejarah sangat banyak, di antaranya ialah *babad Giri, Babad Gresik, Babad Demak, Babad Madura, Babad Surabaya, Babad Sumenep, Babad Besuki, Babad Sedayu, Babad Tuban, Kidung Arok, Juragan Gulisman* (Madura) dan *Kek Lesap* (Madura). Ada pun roman yang populer di antaranya ialah *Certta Mursada, Jaka Nestapa, Jatikusuma, Smarakandi, Sukmadi* dan dari Madura *ialah Tanda Anggrek, Bangsacara Ragapadmi* dan *Lanceng Prabhan* (*Ibid*). (10) Cerita Berbingkai, di dalamnya termasuk fabel atau cerita binatang. Contoh dalam sastra Madura ialah *Caretana Barakay* (Cerita Biawak), *Caretana Kancel* (Cerita Kancil), dan lain; (11) Roman, kisah petualangan bercampur percintaan; *Certta Mursada, Jaka Nestapa, Jatikusuma, Smarakandi, Sukmadi*

dan dari Madura *ialah Tanda Anggrek, Bangsacara Ragapadmi* dan *Lanceng Prabhan*;[7] (12) Cerita Jenaka dan Pelipur Lara. Misalnya cerita Abu Nuwas. Dapat ditambahkan di sini beberapa teks Madura abad ke-17 dan 18 M seperti *Jaka Tole, Tanda Serep, Baginda Ali, Paksi Bayan, Rato Sasoce, Malyawan, Judasan Arab, Menak Satip, Prabu Rara, Rancang Kancana, Hokomollah, Pandita Rahib, Keyae Sentar, Lemmos, Raja Kombhang, Sesigar Sebak, Sokma Jati, Rato Marbin, Murbing Rama, Barkan, Malang Gandring, Pangeran Laleyan, Brangta Jaya* dan lain-lain. Karangan-karangan ini bisa dimasukkan ke dalam kelompok 11 dan 12. Di antaranya ada pula yang disajikan sebagai alegori sufi.

Munculnya sastra Islam Jawa ditandai dengan munculnya *suluk,* sebutan untuk karangan-karangan bercorak tasawuf dalam sastra Jawa. Pada umumnya *suluk,* yang berarti jalan keruhanian, ditulis dalam bentuk puisi. Di dalamnya dipaparkan perjalanan keruhanian dalam Islam, terutama berkenaan dengan peringkat-peringkat keruhanian (*maqam*) yang dicapai dan keadaan-keadaan jiwa (*ahwal)* yang dialami oleh seorang sufi dalam menempuh jalan penyatuan Yang Haqq. Tidak jarang suluk ditulis dalam bentuk tanya jawab antara murid dan guru, istri dan suami seperti tampak dalam *Serat Cabolang* dan *Centhini.* Suluk biasa ditembangkan dan mulai popular di Jawa Tengah dan Jawa Timur sejak permulaan abad ke-18 M. Suluk-suluk yang tergolong awal ialah sejumlah karangan Sunan Bonang seperti *Suluk Wujil, Suluk Jebeng, Suluk Gita Latri, Suluk Gentur,* dan lain-lain. Suluk lain yang juga terkenal ialah *Musawaratan Wali Sanga, Suluk Wali Sanga, Mustika Rancang, Suluk Malang Sumirang, Suluk Daka, Suluk Syamsi Tabriz, Suluk Jatirasa, Suluk Johar Mungkin, Suluk Ontal Enom* (Madura), dan lain-lain. Karangan-karangan tasawuf tidak jarang pula ditulis dalam bentuk alegori atau kisah perumpumaan. Misalnya *Samaun lan Mariya, Masirullah, Wujud Tunggal, Suksma Winasa, Dewi Malika, Syeh Majenun,* dan lain-lain.[8]

Munculnya sastra Islam Jawa ditandai dengan munculnya suluk, sebutan untuk karangan-karangan bercorak tasawuf dalam sastra Jawa. Pada umumnya suluk, yang berarti jalan keruhanian, ditulis dalam bentuk puisi.

Selain suluk, jenis karangan yang banyak ditulis ialah hikayat perang (epos), roman, dan *serat babad* (sastra sejarah). Terdapat juga banyak karangan berisi nasehat atau pengajaran, yang menunjukkan bahwa fungsi sastra yang sangat diutamakan oleh pengarang Muslim Jawa ialah menyampaikan pengajaran atau hikmah. Pengajaran itu disampaikan terutama dalam bentuk wejangan atau nasehat, akan tetapi tidak jarang pula diutarakan dalam bentuk sindiran dan kritik sosial. Misalnya seperti dalam puisi-puisi Yasadipura I dan R. Ng. Ranggawarsita. Dalam karangan ini akan dibicarakan beberapa contoh saja karya-karya yang tergolong penting. Karangan-karangan tersebut ialah Kropak Maulana Malik Ibrahim, Suluk-suluk Sunan Bonang, alegori sufi *Dewa Ruci* karangan Raden Ngabehi Yasadipura I, *Jayengbaya* karangan R. M. Ngabehi Ranggawarsita, *Serat Menak* dan *Serat Centhini.*

Kropak Maulana Malik Ibrahim

Teks Islam awal yang memberikan gambaran cukup jelas dan rinci tentang ajaran Islam yang diajarkan kepada penduduk Nusantara ialah risalah yang disebut Kropak Jawa. Kropak ini adalah naskah kuna terdiri dari 23 lembar lontar berukuran 40 X 3.5 cm, ditulis menggunakan aksara Jawa Madya.

Teks Islam awal yang memberikan gambaran cukup jelas dan rinci tentang ajaran Islam yang diajarkan kepada penduduk Nusantara ialah risalah yang disebut Kropak Jawa. Kropak ini adalah naskah kuna terdiri dari 23 lembar lontar berukuran 40 X 3.5 cm, ditulis menggunakan aksara Jawa Madya. Karena bahasa Jawa Madya yang digunakan sama dengan yang dipakai dalam kitab *Pararaton.,* Drewes menetapkan bahwa kitab ini berasal dari awal abad ke-15 M. Perjalanan kropak ini hingga ditemukan kembali, dan kemudian ditransiliterasikan ke dalam tulisan Latin, sangatlah panjang.

Kropak ini dibawa oleh pelaut-pelaut Belanda dari pelabuhan Sedayu dekat Tuban menuju Eropah pada tahun 1585 M. Selama lebih kurang 300 tahun ia disimpan di Perpustakaan Museum Ferrara, Italia. Karena tidak ada yang memberi perhatian terhadap naskah ini, pada tahun 1962 fotokopi naskah ini bersama-sama transliterasinya oleh J Soegiarto dikirim ke Leiden. Sampai sekarang naskah ini dan transliterasinya disimpan di Perpustakaan Museum Leiden dengan no. code MS Cod. Or. 10811. Di Leiden naskah ini dikaji dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggeris oleh G. W. J. Drewes.[9]

Drewes menisbahkan isi buku itu sebagai ajaran Maulana Malik Ibrahim (w. 1414 M). Ini didasarkan pada kenyataan bahwa teks itu ditulis dalam bahasa Jawa Madya seperti *Pararaton* yang juga ditulis pada masa yang sama. Alasan lain ialah karena pengarang buku menyebut dirinya *khalifah*, sebutan yang di Jawa lazim diberikan kepada seorang ulama, pemimpin spiritual dan sekaligus imam mesjid agung. Maulana Malik Ibrahim adalah imam masjid agung, sekaligus ulama dan pemimpin kerohanian.[10]

Judul risalah yang dimuat dalam naskah ini *Bidayat al-Hidayah* (Menjelang Hidayah). Buku ini penting dikaji karena memperlihatkan bahwa sejak awal Islam yang diajarkan di pulau Jawa bukan Islam sinkretik sebagaimana disangkakan oleh para orientalis. Sejak awal Islam yang diajarkan kepada orang Jawa adalah murni mazhab Syafii. Aliran kalam atau teologinya Asyari dan paham tasawufnya berorientasi kepada ajaran Imam al-Ghazali.

Judul risalah yang dimuat dalam naskah ini sama dengan judul risalah Imam al-Ghazali *Bidayat al-Hidayah* (Menjelang Hidayah). Tetapi versi Maulana Malik Ibrahim adalah ringkasan dan tidak semua yang diajarkan Imam al-Ghazali dikemukakan. Namun demikian buku ini penting dikaji karena memperlihatkan bahwa sejak awal Islam yang diajarkan di pulau Jawa bukan Islam sinkretik sebagaimana disangkakan oleh para orientalis. Sejak awal Islam yang diajarkan kepada orang Jawa adalah murni mazhab Syafii. Aliran kalam atau teologinya Asyari dan paham tasawufnya berorientasi kepada ajaran Imam al-Ghazali.

Maulana Malik Ibrahim memulai risalahnya dengan *Basmalah* dan menguraikan tiga baju utama ajaran Islam yaitu *atinggal dunya* (zuhud), memilih pergaulan yang baik dan mengambil jarak dengan orang ramai. Yaitu agar tidak terlalu terpengaruh. Apalagi waktu risalah itu ditulis, orang Islam masih minoritas. Selanjutnya dikemukakan bahwa benteng orang beriman adalah berada

Batu nisan Maulana Malik Ibrahim. Maulana Malik Ibrahim adalah imam masjid agung Gresik, sekaligus ulama dan pemimpin kerohanian.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Masa Islam, 2011.

di mesjid, shalat lima waktu sehari, dan mengaji al-Quran. Benteng seorang mukmin ada tiga juga yaitu *kanaat* (puas), tidak tidur malam (*atangi ing wengi)*, dan menyepi. Buah merasa puas ialah hati menjadi terang; buah tak tidur malam atau tirakat ialah memperoleh pencerahan; dan buah menyepi ialah mudah memecahkan persoalan dunia. Kemudian diterangkan apa bentengnya setan. Bentengnya setan adalah tidur banyak. Rumahnya setan adalah orang yang memanjakan perut. Dan santapan setan adalah orang yang gemar makanan haram. Semua itu menurut Maulana Malik Ibrahim merupakan jalan mengenal Allah, dan menghindar dari ketidakpatuhan. Ia menyebut diri klalifah dan mengaku bahwa apa yang dia ajarkan diambil dari kitab Imam al-Ghazali *Bidayat al-Hidayah.* Tetapi isinya diperluas dengan keterangan yang ada di dalam kitab fiqih seperti *Masadullah, Mosabeh Mafateh* dan *Rawdat al-`Ulama*. *Rawdat al-`ulama* adalah karangan al-Zandawaisiti (w. 923 M) berisi kumpulan pedoman etika yang dicukil dari al-Qur'an, Hadis dan ucapan para sufi (Drewes hal 6). Adapun kitab *Masabeh Mafateh* mungkin adalah *Kitab Mafatih al-raja' fi sharh Masabih al-Diya*, karangan al-Wasiti (w. 1394 M). Jadi merupakan buku yang masih baru ketika Maulana Malik Ibrahim menulis risalahnya .[11]

Adalah menarik bahwa Maulana Malik Ibrahim pada bagian permulaan risalahnya mengutip hadis apokaliptik, "*Apan wontenandikanira baginda rasulullah alehi salam, hadis qudsi: Ingin tembe lamun aparek jaman ari kiyamat, sakehing pandita mukmin wong saleh sami padem, gumanti bida'ah, akatah kaliwat-liwat katahipun, angriridung agama Islam, akatah ujaripun salah, seset atawa kupur, mapan kawor sakatahing mukmin…*" (Pada akhir zaman, ketika hari kiamat akan tiba, ulama sejati dan orang taat pada ajaran agama akan lenyap dan diganti orang yang suka berbuat bidaah yang menyebabnya rancunya ajaran Islam bercampur dengan ajaran keliru dan sesat).[12]

Bahwa ketika buku ini ditulis, orang Islam masih minoritas dapat dirujuk pada keterangan Tome Pires yang mengunjungi Sedayu, tempat ditemukannya buku itu, pada tahun 1515 M. Menurut musafir Portugis itu kendati bupati Sedayu kala itu telah memeluk Islam, tetapi penduduk masih banyak menganut agama Hindu. Isi buku itu tampaknya sejalan dengan penelitian Syed M. Naquib al-Attas yang mengatakan bahwa pada tahap awal penyebaran Islam yang diutamakan ialah pengajaran fiqih, pengantar tasawuf dan ilmu kalam. Dari kutipan bagian awal dari risalah ini jelas sekali bahwa tasawuf yang diajarkan adalah bukan tasawuf yang mendalam dan etika yang diajarkan bersifat praktis.

Buku Imam al-Ghazali sendiri terdiri dari tiga bab, secara umum membahas soal kepatuhan kepada perintah agama, cara-cara menghindarkan diri dari dosa dan berhubungan dengan Allah dan manusia. Dalam bab I dibahas masalah berkenaan dengan ketaatan, cara-cara terbaik mengenai bangun dan tidur, aturan berwudhu, cara yang terpuji pergi ke mesjid, cara mengimami shalat bersama dan menjadi makmum, aturan puasa Ramadhan dan lain-lain.

Bab II membahas cara-cara menghindar dari dosa-dosa tubuh. Dikatakan ini merupakan jalan penting yang harus dilalui sebelum seseorang memasuki jalan keruhyanian dan agama. Dalam bab ini juga dikemukakan mengenai dosa-dosa jiwa, termasuk suka pamer dan sombong. Akan tetapi dalam Kropak Maulana Malik Ibrahim pemaparannya lebih disederhanakan. Namun Maulana Malik Ibrahim sepakat dengan Imam al-Ghazali yang mengatakan bahwa seorang Muslim harus senantiasa bersabar menghadapi ujian Tuhan, selalu gembira dalam menghadapi takdir dan yakin penuh akan kekuasaan Tuhan, sebab hanya Tuhan yang wajib dipatuhi.[13]

Meskipun mengemukakan pentingnya *zuhd* (atinggal dunya), dan pentingnya kesabaran serta penyerahan penuh kepada kekuasaan Tuhan, tidak berarti yang diajarkan adalah sikap pasif. Ajaran zuhud yang dikemukakan tidak pula dimaksudkan agar seorang beriman melarikan diri dari kenyataan. Dalam uraian selanjutnya malah dikemukakan bahwa seorang Muslim sangat dianjurkan bekerja keras dan berikhtiar, menuntut ilmu dan mencari rezeki yang halal. Menurut Maulana Malik Ibrahim, Islam adalah agama pikiran dan tindakan, bukan semata agama yang mengatur peribadatan. Mengetahui kewajiban agama tanpa mengamalkan pertanda bekunya hati dan jiwa. Tanda lain seorang yang hatinya mati dan terkunci ialah dapat membaca kitab suci, namun tidak mau menghayati dan menghidupkan ajaran kitab suci melalui perilaku, pemikiran dan perkataan. Menurutnya lagi Islam terdiri dari tiga perkara: menjadi Muslim, kemudian mukmin atau beriman, dan sesudah itu saleh. Menjadi muslim menaati kewajiban yang disarankan dalam rukun Islam yang lima, dan menjadi mukmin ialah mengenal enam rukun iman.[14]

Menurutnya lagi Islam terdiri dari tiga perkara: menjadi Muslim, kemudian mukmin atau beriman, dan sesudah itu saleh. Menjadi muslim menaati kewajiban yang disarankan dalam rukun Islam yang lima, dan menjadi mukmin ialah mengenal enam rukun iman.

Seperti buku Imam al-Ghazali *Bidayat al-Hidayah* yang merupakan ringkasan dari kitab *Ihya `Ulumuddin*, risalah Maulana Malik Ibrahim sarat dengan petunjuk dalam menempuh jalan keruhanian atau ilmu suluk. Misalnya ketika dia menguraikan syarat-syarat untuk menjadi orang mencapai ilmu makrifat. Dikatakan pertama-tama harus tobat dari dosa besar dan kecil, mengembalikan barang yang diperoleh secara tak halal. Seorang penempuh jalan keruhanian menuntut ilmu yang bisa dia amalkan dan memperbanyak ibadah dibanding bicara. Dalam keadaan apa pun jangan lupa kepada Tuhan. Mempelajari ilmu tasawuf pula harus dari seorang guru yang mumpuni. Tidak boleh minum sebelum haus dan tidak boleh makan sebelum lapar. Mengendalikan marah dan sabar adalah keharusan yang tak boleh ditinggalkan.

Telah dikemukakan bahwa salah satu rujukan Maulana Malik Ibrahim ialah kitab *Masadullah.* Buku ini tampak asing dan bukan tidak mungkin yang dimaksud adalah salah satu pasal dalam *Bidayat al-Hidayah*. Ini tampak pada nukilan doa Nabi Isa a.s., yang juga dijumpai dalam kitab Imam al-Ghazali. Terjemahan doa lebih kurang sebagai berikut:

Ya Allah, janganlah musuhku sampai menguasaiku!
Janganlah sahabatku berbuat buruk terhadapku
Janganlah kemalangan sampai menimpa urusan agamaku
Janganlah dunia ini menjadi tumpuan ilmuku!
Dan janganlah siapa pun yang akan menyakitiku
Dapat berkuasa atasku karena dosa-dosaku.[15]

Hal menarik lagi ialah bahwa dari risalah pendek ini kita jumpa 122 kata serapan dari bahasa Arab dan Persia. Terdapat pula beberapa perkataan yang diserap dari bahasa Melayu. Jumlah kata-kata serapan dari bahasa Arab dan Persia sebanyak itu cukup besar untuk ukuran sebuah risalah pendek. Ini juga membuktikan bahwa pada awal abad ke-15 M sebenarnya proses islamisasi bahasa dan kebudayaan Jawa sudah berlangsung dengan deras, menyentuh persoalan seperti pandangan hidup (*way of life)*, gambaran dunia (*Weltanschauung*), sistem nilai, etika, ethos kerja, dan lain sebagainya. Pada waktu bersamaan kita juga menyaksikan banyak istilah konseptual keagamaan dan spiritualitas Islam diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Misalnya istilah *khalwah* diterjemahkan *alinggih dhewe, i`tikaf* diterjemahkan *alunggwing masjid,* istilah *uzlah* atau *firaq min al-nas* diiterjemahkan *andoh waking wong akeh,* istilah *zamm al-dunya* diterjemahkan *angina dunia,* dan lain sebagainya. Cukup menarik pula bahwa ajaran tasawuf yang dikemukakan dalam risalah ini terdapat juga ringkasannya dalam *Babad Banten.*[16]

Melalui pemaparan ini jelas sekali tampak bahwa sendi utama terbentuknya kebudayaan Islam di Nusantara adalah syariat dan tasawuf.

Melalui pemaparan ini jelas sekali tampak bahwa sendi utama terbentuknya kebudayaan Islam di Nusantara adalah syariat dan tasawuf. Tidak salah jika kelak muncul pepatah "Adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah". Ungkapan ini dapat dirujuk pula pada kenyataan bahwa Islam yang disebarkan di Nusantara adalah Islam sebagaimana yang ditafsirkan oleh ahli-ahli tasawuf. Sejak awal kitab Imam al-Ghazali seperti *Bidayat al-Hidayah* dan *Ihya `Ulumuddin* memainkan peranan penting dalam pembentukan tradisi intelektual dan spiritual Islam. Tetapi kitab Jawa yang lebih luas dalam memberikan gambaran tentang ajaran Islam seperti apa yang dikembangkan di Nusantara akan tampak dalam risalah tasawuf Hamzah Fansuri dan Sunan Bonang.

Masjid Demak. Pada tahun 1498 M Sunan Bonang dipilih oleh sultan Demak yang pertama, untuk menjadi imam pertama masjid agung Demak.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Suluk-suluk Sunan Bonang

Teks Islam Jawa terawal sesudah Kropak Maulana Malik Ibrahim ialah suluk-suluk Sunan Bonang. Dalam sastra Jawa yang dimaksud suluk ialah uraian tentang ilmu suluk atau tasawuf, yang sering disampaikan dalam bentuk puisi. Karangan-karangan Sunan Bonang memperlihatkan ajaran Islam yang diajarkan di Jawa pada akhir abad ke-15 M merupakan ajaran tasawuf yang mendalam, bukan hanya sekadar pokok-pokok ajaran agama berkenaan dengan fiqih dan syariat.

Karangan-karangan Sunan Bonang memperlihatkan ajaran Islam yang diajarkan di Jawa pada akhir abad ke-15 M merupakan ajaran tasawuf yang mendalam, bukan hanya sekadar pokok-pokok ajaran agama berkenaan dengan fiqih dan syariat.

Sunan Bonang lahir pada pertengahan abad ke-15 M dan wafat sekitar tahun 1526 – 1530 M. Dia adalah ahli tasawuf yang ulung, ahli falak, musikus dan tentu saja seorang sastrawan. Dia menguasai bahasa dan kesusastraan Arab, Persia, Melayu dan Jawa Kuno. Nama aslinya ialah Makhdum Ibrahim. Dalam suluk-suluknya dia memakai beberapa nama julukan seperti Ibrahim Asmara, Ratu Wahdat, Sultan Khalifah dan lain-lain.[17] Nama Bonang diambil dari nama desa tempat dia mendirikan pesujudan dan pesantren. Desa itu tidak jauh dari Lasem di perbatasan Jawa Tengah – Jawa Timur sekarang ini.[18]

Sejak muda Makhdum Ibrahim adalah seorang pelajar yang tekun dan muballigh yang handal. Setelah mempelajari bahasa Arab dan Melayu, serta berbagai

cabang ilmu agama yang penting seperti fiqih, usuluddin, tafsir Qur', hadis dan tasawuf; bersama saudaranya Sunan Giri, dia pergi ke Mekkah dengan singgah terlebih dahulu di Malaka, kemudian ke Pasai. *Sulalatus Salatin* (Sejarah Melayu) mencatat kunjungan Sunan Bonang dan Sunan Giri ke Malaka sebelum melanjutkan perjalanan ke Pasai. Sepulang dar Mekkah, dia ditugaskan oleh ayahnya untuk memimpin masjid Singkal, Daha di Kediri.[19]

Pada tahun 1498 M Sunan Bonang dipilih oleh sultan Demak yang pertama, untuk menjadi imam pertama masjid agung Demak. Dalam tugasnya itu dia dibantu oleh Sunan Kalijaga, Ki Ageng Selo dan wali yang lain. Di bawah pimpinannya, Masjid Demak segera berkembang menjadi pusat keagamaan dan kebudayaan terkemuka di pulau Jawa. Tetapi beberapa tahun kemudian, dia berselisih pandangan dengan Sultan Demak dan memutuskan untuk mngundurkan diri dari jabatannya sebagai imam masjid agung. Dari Demak Sunan Bonang pindah ke Lasem, dan memilih desa Bonang sebagai tempat kegiatannya yang baru. Di sini dia mendidirikan pesujudan dan pesantren. Beberapa karya Sunan Bonang, khususnya *Suluk Wujil,* mengambil latar kisah di pesujudannya ini di mana dia memberikan ajaran rahasia agama kepada muridnya, seorang bekas abdi dalem Majapahit yang terpelajar bergelar Wujil .[20]

Sunan Bonang adalah penulis prolifik. Karangan-karangannya dapat digolongkan ke dalam dua kelompok: (1) Suluk-suluk yang mengungkapkan pengalamannya menempuh jalan tasawuf dan beberapa pokok ajaran tasawufnya yang disampaikan melalui ungkapan-ungkapan simbolik yang terdapat dalam kebudayaan Arab, Persia, Melayu dan Jawa. Di antara suluk-suluknya ialah *Suluk Wujil, Suluk Khalifah, Suluk Kaderesan, Suluk Regol, Suluk Bentur, Suluk Wasiyat, Suluk Pipiringan, Gita Suluk Latri, Gita Suluk Linglung, Gita Suluk ing Aewuh, Gita Suluk Jebang, Suluk Wregol* dan lain-lain. (2) Karangan prosa seperti *Pitutur Sunan Bonang* yang ditulis dalam bentuk dialog antara seorang guru sufi dan muridnya yang tekun. Bentuk semacam ini banyak dijumpai pada sastra Arab dan Persia.

Suluk-suluk yang dikemukakan itu telah dicatat oleh Drewesn pada tahun 1968. Drewes memberi catatan ringkas tentang isi suluk-suluk tersebut. Penggunaan tamsil pencinta dan kekasih misalnya terdapat dalam *Gita Suluk Latri* yang ditulis dalam bentuk tembang wirangrong. Suluk ini menggambarkan seorang pencinta yang gelisah menunggu kedatangan Kekasihnya. Semakin larut malam kerinduan dan kegelisahannya semakin mengusiknya, dan semakin larut malam pula berahinya (`*isyq*) semakin berkobar. Ketika Kekasihnya datang dia lantas lupa segala sesuatu, kecuali keindahan wajah Kekasihnya. Demikianlah setelah itu sang pencinta akhirnya hanyut dibawa ombak dalam lautan ketakterhinggaan wujud. Dalam *Suluk Khalifah* Sunan Bonang menceritakan kisah-kisah kerohanian para wali dan pengalaman mereka mengajarkan kepada orang yang ingin memeluk agama Islam. Suluk ini cukup panjang. Sunan

Bonang juga menceritakan pengalamannya selama berada di Pasai bersama guru-gurunya serta perjalanannya menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Karya yang tidak kalah penting ialah *Suluk Gentur* atau *Suluk Bentur.* Suluk ini ditulis di dalam tembang wirangrong dan cukup panjang.[21]

Gentur atau bentur berarti lengkap atau sempruna. Di dalamnya digambar jalan yang harus ditempuh seorang sufi untuk mencapai kesadaran tertiggi. Dalam perjalanannya itu ia akan berhadapan dengan maut dan dia akan diikuti oleh sang maut kemana pun ia melangkah. Ujian terbesar seorang penempuh jalan tasawuf atau suluk ialah *syahadat da^{c}im qa^{c}im.* Syahadat ini berupa kesaksian tanpa bicara sepatah kata pun dalam waktu yang lama, sambil mengamati gerik-gerik jasmaninya dalam menyampaikan isyarat kebenaran dan keunikan Tuhan. Garam jatuh ke dalam lautan dan lenyap, tetapi tidak dapat dikatakan menjadi laut. Pun tidak hilang ke dalam kekosongan (*suwung*). Demikian pula apabila manusia mencapai keadaan *fana'* tidak lantas tercerap dalam Wujud Mutlak. Yang lenyap ialah kesadaran akan keberadaan atau kewujudan jasmaninya.[22]

Dalam suluknya ini Sunan Bonang juga mengatakan bahwa pencapaian tertinggi seseorang ialah *fana' ruh idafi*, yaitu 'keadaan dapat melihat peralihan atau pertukaran segala bentuk lahir dan gejala lahir, yang di dalamnya kesadaran intuitif atau makrifat menyempurnakan penglihatannya tentang Allah sebagai Yang Kekal dan Yang Tunggal'. Pendek kata dalam *fana' ruh idafi* seseorang sepenuhnya menyaksikan kebenaran hakiki ayat Al-Qur`an 28:88 : "Segala hal binasa kecuali Wajah-Nya". Ini digambarkan melalui peumpamaan *asyrafi* (emas bentukan yang mencair dan hilang kemuliannya, sedangkan substansinya sebagai emas tidak lenyap. *Syahadat da^{c}im qa^{c}im* adalah kurnia yang dilimpahkan Tuhan kepada seseorang sehingga ia menyadari dan menyaksikan dirinya bersatu dengan kehendak Tuhan (*sapakarya*). Menurut Sunan Bonang, ada tiga macam syahadat:

1. Mutawilah (*muta`awillah* di dalam bahasa Arab)
2. Mutawassitah (*Mutawassita*)
3. Mutakhirah (*muta`akhira)*

Yang pertama syahadat (penyaksian) sebelum manusia dilahirkan ke dunia yaitu dari *Hari Mitsaq* (Hari Perjanjian) sebagaimana dikemukakan di dalam ayat al-Qur`an 7: 172, "Bukankah Aku ini Tuhanmu? Ya, aku menyaksikan" (*Alastu bi rabbikum? Qawl bala syahidna*). Yang ke dua ialah syahadat ketika seseorang menyatakan diri memeluk agama Islam dengan mengucap "Tiada Tuhan selain Allah dan Nabi Muhammad adalah utusan-Nya". Yang ketiga adalah syahadat yang diucapkan para Nabi, Wali dan Orang Mukmin sejati. Bilamana tiga syahadat ini dipadukan menjadi satu maka dapat diumpamakan seperti kesatuan transenden antara tindakan menulis, tulisan dan lembaran kertas yang mengandung tulisan itu. Juga dapat diumpamakan seperti gelas, isinya dan gelas yang isinya penuh. Bilamana gelas bening, isinya akan tampak bening sedang

Dalam suluknya Sunan Bonang juga mengatakan bahwa pencapaian tertinggi seseorang ialah fana' ruh idafi, yaitu 'keadaan dapat melihat peralihan atau pertukaran segala bentuk lahir dan gejala lahir, yang di dalamnya kesadaran intuitif atau makrifat menyempurnakan penglihatannya tentang Allah sebagai Yang Kekal dan Yang Tunggal'.

gelasnya tidak kelihatan. Begitu pula hati seorang mukmin yang merupakan tempat kediaman Tuhan, akan memperlihatkan kehadiran-Nya bilamana hati itu bersih, tulus dan jujur .[23]

Di dalam hati yang bersih, dualitas lenyap. Yang kelihatan ialah tindakan cahaya-Nya yang melihat. Artinya dalam melakukan perbuatan apa saja seorang mukmin senantiasa sadar bahwa dia selalu diawasi oleh Tuhan, yang menyebabkannya tidak lalai menjalankan perintah agama. Perumpamman ini dapat dirujuk kepada perumpamaan ser upa di dalam *Futuh al-Makkiyah* karya Ibn `Arabi dan *Lama*ᶜ*at* karya `Iraqi. Karya Sunan Bonang juga unik ialah *Gita Suluk Wali,* untaian puisi-puisi lirik yang memikat. Dipaparkan bahwa hati seorang yang ditawan oleh rasa cinta itu seperti laut pasang menghanyutkan atau seperti api yang membakar sesuatu sampai hangus. Untaian puisi-puisi ini diakhiri dengan pepatah sufi *"Qalb al-mu*ᶜ*min bait Allah"* (Hati seorang mukmin adalah tempat kediaman Tuhan).[24]

Satu-satunya karangan prosa Sunan Bonang yang dapat diidentifikasi sampai sekarang ialah *Pitutur Seh Bari.* Salah satu naskah yang memuat teks karangan prosa Sunan Bonang ini ialah MS Leiden Cod. Or. 1928. Naskah teks ini telah ditransliterasi ke dalam tulisan Latin, serta diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda oleh Schrieke dalam disertasi doktornya *Het Boek van Bonang* (1911). Hoesein Djajadiningrat juga pernah meneliti dan mengulasnya dalam tulisannya "Critische Beschouwing van de Sedjarah Banten" (1913). Terakhir naskah teks ini ditransliterasi dan disunting oleh Drewes, dalam bukunya *The Admonotions of Seh Bari* (1969), disertai ulasan dan terjemahannya dalam bahasa Inggris.[25]

Di antara suluk karya Sunan Bonang yang paling dikenal dan relevan untuk dikemukakan ialah *Suluk Wujil.* Sebagai karya zaman peralihan Hindu ke Islam, pentingnya karya Sunan Bonang ini tampak dalam hal-hal seperti berikut: *Pertama,* dalam SW tergambar suasana kehidupan budaya, intelektual dan keagamaan di Jawa pada akhir abad ke-15, yang sedang beralih kepercayaan dari agama Hindu ke agama Islam. Di arena politik peralihan itu ditandai denga runtuhnya Majapahit, kerajaan besar Hindu terakhir di Jawa, dan bangunnya kerajaan Demak, kerajaan Islam pertama. Demak didirikan oleh Raden Patah, putera raja Majapahit Prabu Kertabumi atau Brawijaya V dari perkawinannya dengan seorang puteri Cina yang telah memeluk Islam. Dengan runtuhnya Majapahit terjadilah perpindahan kegiatan budaya dan intelektual dari sebuah kerajaan Hindu ke sebuah kerajaan Islam dan demikian pula tata nilai kehidupan masyarakat pun berubah.[26]

Di antara suluk karya Sunan Bonang yang paling dikenal dan relevan untuk dikemukakan ialah *Suluk Wujil.*

Sunan Bonang sebagai seorang penulis Muslim awal dalam sastra Jawa, menunjukkan sikap yang sangat berbeda dengan para penulis Muslim awal di Sumatra. Para penulis Muslim Jawa yang terakhir sudah sejak awal Huruf Jawi , yaitu huruf Arab yang disesuaikan dengan sistem fonem Melayu. Sedangkan

Sunan Bonang dan para penulis Muslim Jawa yang awal tetap menggunakan huruf Jawa telah mapan dan dikenal masyarakat terpelajar. Sunan Bonang juga menggunakan tamsil-tamsil yang tidak asing bagi masyarakat Jawa, misalnya wayang. Selain itu bentuk tembang Jawa Kuno, yaitu *aswalalita* juga masih digunakan. Dengan demikian kehadiran karyanya tidak dirasakan sebagai sesuatu yang asing bagi pembaca sastra Jawa, malahan dipandangnya sebagai suatu kesinambungan. Pentingnya *Suluk Wujil* karena renungan-renungannya tentang masalah hakiki di sekitar wujud dan rahasia terdalam ajaran agama, memuaskan dahaga kaum terpelajar Jawa yang pada umumnya menyukai mistisisme atau metafisika, dan seluk beluk ajaran keruhanian. SW dimulai dengan pertanyaan metafisik yang esensial dan menggoda sepanjang zaman, di Timur maupun Barat:

Pentingnya *Suluk Wujil* karena renungan-renungannya tentang masalah hakiki di sekitar wujud dan rahasia terdalam ajaran agama, memuaskan dahaga kaum terpelajar Jawa yang pada umumnya menyukai mistisisme atau metafisika, dan seluk beluk ajaran keruhanian.

1

Inilah ceritera si Wujil
Berkata pada guru yang diabdinya
Ratu Wahdat
Ratu Wahdat nama gurunya
Bersujud ia ditelapak kaki Syekh Agung
Yang tinggal di desa Bonang
Ia minta maaf
Ingin tahu hakikat
Dan seluk beluk ajaran agama
Sampai rahsia terdalam

2

Sepuluh tahun lamanya
Sudah Wujil
Berguru kepada Sang Wali
Namun belum mendapat ajaran utama
Ia berasal dari Majapahit
Bekerja sebagai abdi raja
Sastra Arab telah ia pelajari
Ia menyembah di depan gurunya
Kemudian berkata
Seraya menghormat
Minta maaf

3

"Dengan tulus saya mohon
Di telapak kaki tuan Guru
Mati hidup hamba serahkan
Sastra Arab telah tuan ajarkan
Dan saya telah menguasainya

Namun tetap saja saya bingung
Mengembara kesana-kemari
Tak berketentuan.
Dulu hamba berlakon sebagai pelawak
Bosan sudah saya
Menjadi bahan tertawaan orang

4
Ya Syekh al-Mukaram!
Uraian kesatuan huruf
Dulu dan sekarang
Yang saya pelajari tidak berbeda
Tidak beranjak dari tatanan lahir
Tetap saja tentang bentuk luarnya
Saya meninggalkan Majapahit
Meninggalkan semua yang dicintai
Namun tak menemukan sesuatu apa
Sebagai penawar

5
Diam-diam saya pergi malam-malam
Mencari rahsia Yang Satu dan jalan sempurna
Semua pendeta dan ulama hamba temui
Agar terjumpa hakikat hidup
Akhir kuasa sejati
Ujung utara selatan
Tempat matahari dan bulan terbenam
Akhir mata tertutup dan hakikat maut
Akhir ada dan tiada

Pertanyaan-pertanyaan Wujil kepada gurunya merupakan pertanyaan universal dan eksistensial, serta menukik hingga masalah paling inti, yang tidak bisa dijawab oleh ilmu-ilmu lahir. Terbenamnya matahari dan bulan, akhir utara dan selatan, berkaitan dengan kiblar dan gejala kehidupan yang senantiasa berubah. Jawabannya menghasilkan ilmu praktis dan teoritis seperti fisika, kosmologi, kosmogeni, ilmu pelayaran, geografi dan astronomi.[27]

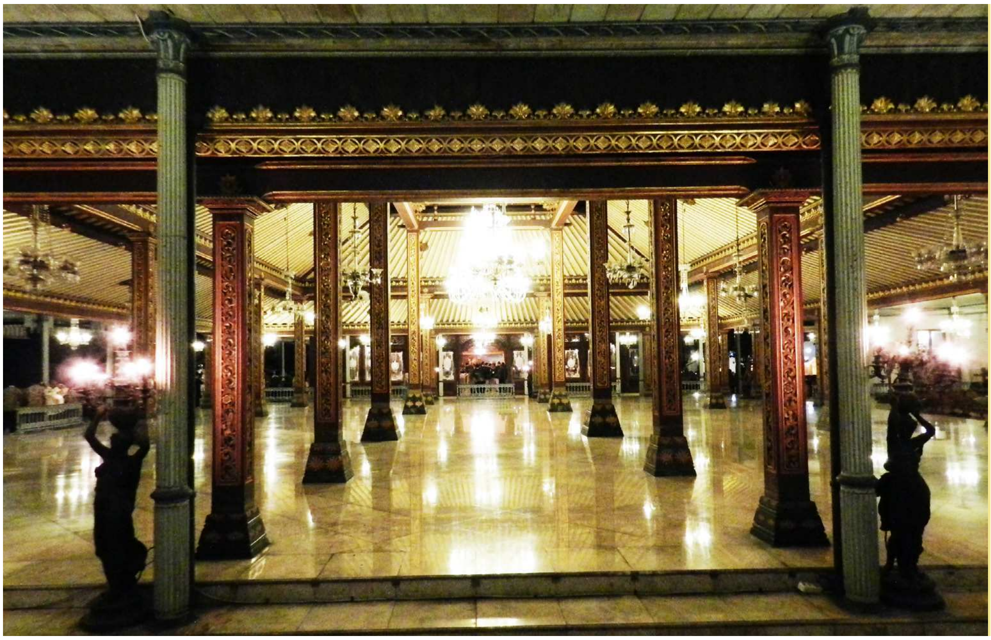
Tamsil paling menonjol yang dekat dengan budaya lokal ialah wayang dengan lakon perang Bala Kurawa dan Pandawa yang sering dipertunjukkan dalam pagelaran wayang. Penyair-penyair sufi Arab dan Persia seperti Fariduddin `Attar dan Ibn Fariedh menggunakan tamsil wayang untuk menggambarkan

persatuan mistis yang dicapai seorang ahli makrifat dengan Tuhannya. Pada abad ke-11 dan 12 M di Persia pertunjukan wayang Cina memang sangat populer. Makna simbolik wayang dan layar tempat wayang dipertunjukkan, berkaitan pula dengan bayang-bayang dan cermin. Dengan menggunakan tamsil wayang dalam suluknya Sunan Bonang seakan-akan ingin mengatakan kepada pembacanya bahwa apa yang dilakukan melalui karyanya merupakan kelanjutan dari tradisi sastra sebelumnya, meskipun terdapat pembaharuan di dalamnya.[28]

Ketika ditanya oleh Sunan Kalijaga mengenai falsafah yang dikandung pertunjukan wayang dan hubungannya dengan ajaran tasawuf, Sunang Bonang menunjukkan kisah Baratayudha (Perang Barata), perang besar antara Kurawa dan Pandawa. Di dalam pertunjukkan wayang kulit Kurawa diletakkan di sebelah kiri, mewakili golongan kiri. Sedangkan Pandawa di sebelah kanan layar mewakili golongan kanan. Kurawa mewakili *nafi* dan Pandawa mewakili *isbat*. Perang Nafi Isbat juga berlangsung dalam jiwa manusia dan disebut jihad besar. Jihad besar dilakukan untuk mencapai pencerahan dan pembebasan dari kungkungan dunia material.

Sunan Bonang berkata kepada Wujil: "Ketahuilah Wujil, bahwa pemahaman yang sempruna dapat dikiaskan dengan makna hakiki pertunjukan Wayang. Manusia sempurna menggunakan ini untuk memahami dan mengenal Yang. Dalang dan wayang ditempatkan sebagai lambang dari *tajalli* (pengejawantahan ilmu) Yang Maha Agung di alam kepelbagaian. Inilah maknanya: Layar atau kelir merupakan alam inderawi. Wayang di sebelah kanan dan kiri merupakan makhluq ilahi. Batang pokok pisang tempat wayang diletakkan ialah tanah tempat berpijak. Blencong atau lampu minyak adalah nyala hidup. Gamelan memberi irama dan keselarasan bagi segala kejadian. Ciptaan Tuhan tumbuh tak tehitung. Bagi mereka yang tidak mendapat tuntunan ilahi ciptaan yang banyak itu akan merupakan tabir yang menghalangi penglihatannya. Mereka akan berhenti pada wujud zahir. Pandangannya kabur dan kacau. Dia hilang di dalam ketiadaan, karena tidak melihat hakekat di sebalik ciptaan itu."[29]

Wayang di sebelah kanan dan kiri merupakan makhluq ilahi. Batang pokok pisang tempat wayang diletakkan ialah tanah tempat berpijak. Blencong atau lampu minyak adalah nyala hidup. Gamelan memberi irama dan keselarasan bagi segala kejadian. Ciptaan Tuhan tumbuh tak tehitung.



Istana Kerajaan di Surakarta. Pada tahun 1743-1746, pusat pemerintahan yang semula berada di Kartasura dipindah ke Surakarta. Adapun yang menentukan letak istana baru itu ialah Bagus Banjar.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Alegori Sufi "Dewa Ruci" Yasadipura I

Yasadipura I nama sebenarnya ialah Bagus Banjar, lahir di Pengging pada tahun 1729 M. Ketika Bagus Banjar berusia delapan tahun, ayahnya Raden Tumenggung Padmanegara mengirimnya ke Kedu untuk belajar di Pesantrem Kiyai Anggamaya.

Yasadipura I nama sebenarnya ialah Bagus Banjar, lahir di Pengging pada tahun 1729 M. Ketika Bagus Banjar berusia delapan tahun, ayahnya Raden Tumenggung Padmanegara mengirimnya ke Kedu untuk belajar di Pesantrem Kiyai Anggamaya. Di sini ia mempelajari dasar-dasar agama Islam seperti fiqih, tasawuf, syariah, serta bahasa dan kesusastraan Arab. Kesusastraan Jawa dan Melayu juga dipelajarinya dengan tekun. Dalam usia 15 tahun dia kembali ke Kartasura mengabdi kepada Pakubuwana II. Karena kecerdasan dan pengetahuannya yang luas di bidang agama dan sastra, Bagus Banjar disayangi oleh raja. Ketika pemberontakan Cina meletus pada tahun 1740, dan kraton Kartasura diduduki, Bagus Banjar ikut mengungsi ke Ponorogo bersama sang raja. Tampat ini sejak lama merupakan pusat pendidikan Islam di Jawa Timur, dan selama di pengasingan itu Bagus Banjar memanfaatkan waktunya untuk memperdalam agama Islam.

Kedekatan Bagus Banjar dengan raja semakin terjalin selama di pengasingan. Inilah yang memberinya peluang untuk memainkan peranan penting kelak

dalam berbagai kegiatan kebudayaan. Selain itu dia mempunyai pengetahuan yang luas dan bakatnya sebagai pengarang sukar ditandingi oleh penulis sezamannya.[30]

Ketika pembrontakan bisa dipadamkan, Pakubuwana II kembali ke Kartasura. Hubungan Bagus Banjar semakin erat. Dia dilantik untuk menjadi sekretaris istana dalam usia 20 tahun. Bakatnya sebagai pengarang semakin bersinar-sinar selama memegang jabatan itu. Karena pengetahuan agama dan sastra sangat luas dan sukar disamai pengarang sezamannya, maka dia pun diangkat sebagai Pujangga Muda Istana.

Pada tahun 1743-46, pusat pemerintahan dipindah ke Surakarta. Adapun yang menentukan letak istana baru itu ialah Bagus Banjar. Disebabkan jasanya itu kemudian pangkatnya dinaikkan menjadi Pujangga Istana. Ketika keadaan politik mulai tenang, yaitu pada masa akhir pemerintahan Pakubuwana II dan awal pemerintahan Pakubuwana III (1749-1788 M), Bagus Banjar yang telah bergelar Raden Mas Ngabehi Yasadipura diberi kepercayaan oleh raja untuk memimpin kegiatan menyadur kembali karya-karya Jawa Kuna dan Melayu. Pada masa inilah sebagian besar karya-karyanya ditulis. Di antara karya-karyanya yang terkenal ialah *Serat Rama, Serat Baratayuda, Arjuna Wiwaha, Dewa Ruci, Pesinden Budaya, Serat Cebolek, Serat Panitisastra, Serat Menak* (saduran dari *Hikayat Amir Hamzah), Serat Anbiya* (saduran dari *Surat Anbiya'* Melayu) dan *Babad Giyanti* (sejarah). Dia juga menerjemahkan *Taj al-Salatin* karangan Bukhari al-Jauhari dengan menambahkan sejumlah penjelasan untuk fasal-fasal yang tampak kurang dipahami oleh pembaca Jawa. Selain dikenal sebagai sastrawan, dia juga dikenal guru agama, ahli tasawuf, ahli bahasa dan sejarah yang terkemuka pada zamannya .[31]

Serat Dewa Ruci digubah berdasarkan sebuah cerita mistikal (*suluk*) yang telah dikenal pada abad ke-16 M. Fragmennya yang mengisahkan perjalanan Bima mencari air hayat, digubah kembali olehnya dan dimasukkan menjadi bagian dari *Serat Cabolek.* Karyanya ini memadukan sastra sejarah. Cerita dimulai dengan sebuah musyawarah di Keraton Kartasura antara Pakubuwana dan beberapa ulama dari pesisir untuk mengadili Haji Mutamakin, seorang mistikus dari Tuban, yang pandangan-pandangan tasawufnya dipandang terlalu heterodoks.

Cerita dimulai dengan pertemuan Bima dan Drona menjelang perang antara pasukan Kurawa dan Pandawa (Bharatayudha) meletus. Drona memerintahkan Bima mencari *tirta prawita* atau *tirta suning ngaurip* (air yang membuat hidup suci), yang tidak lain adalah air hayat. Mula-mula disuruh mencari di puncak gunung Candradimuka. Setelah gagal dijumapi di situ, disuruh lagi mencarinya di dalam sebuah gua yang terletak di rimba Palasara. Setelah gagal pula, akhirnya disuruh mencarinya di laut Selatan. Dalam *Serat Cabolek*, bagian awal kisah

tidak diceritakan. Kisah langsung dimulai dengan penyelaman Bima ke dalam lautan untuk mencari air hayat, suatu episode yang memang paling penting dalam kerangka suluk Dewa Ruci. Sinopsis ceritanya yang lengkap ialah sebagai berikut: Menjelang meletusnya perang Kurawa dan Pandawa (*Bharatayudha*) Drona memanggil muridnya Bima, putra kedua Pandu (*Pandawa*). Drona yang memihak Kurawa, mempunyai rencana jitu. Agar Bima yang sakti tidak ikut dalam perang Pandawa melawan Kurawa, ia harus disingkirkan. Drona menyuruhnya mencari air hayat ke puncak gunung dan rimba yang ganas.

Sebagai murid yang patuh Bima menjalankan perintah gurunya. Drona gembira, karena yakin Bima akan mampus diterkam binatang buas dan raksasa. Tetapi di luar dugaan Bima dapat mengalahkan dua raksasa sakti dan ganas yang dijumpai di gunung. Namun alangkah kecewanya, setibanya di kawah Candradimuka putra Pandu itu tidak menemukan air hayat seperti dituturkan gurunya. Bima kembali menemui Drona. Drona mengeluarkan lagi tipu dayanya. Dia menyuruh Bima pergi mencari di Sumur Gumuling yang terletak di sebuah gua di tengah hutan buas Palasara. Tetapi di sini ia hanya bertemu dengan seekor ular besar yang membelit tubuhnya. Bima berjuang keras melepaskan diri dari belitan ular itu. Akhirnya dia bisa membunuh ular tersebut dengan kukunya yang sakti Pancanaka. Tetapi air hayat tidak dijumpai. Demikianlah pada akhirnya dia diperintahkan oleh gurunya mengarungi samudra, karena air hayat itu terdapat di sana. Dengan tegap Bima pun berjalan menuju laut, lantas berenang dan menyelam.

Di dalam lautan dia berjumpa ular naga besar dan ganas menghalangi perjalanannya. Melalui pertarungan yang dahsyat, Bima dapat mengalahkan ular naga itu. Kemudian dia berjumpa dengan Dewa Ruci, manusia bertubuh kecil, yang rupanya mirip dengan dirinya, bermain-main seperti boneka bergerak-gerak. Dima mendapat pelajaran bahwa air hayat itu tidak lain ialah persatuan mistis dengan Yang Maha Tunggal (*manunggaling kawula Gusti).* Cara mencapainya dengan menjalani disiplin keruhanian yang keras, termasuk menundukkan hawa nafsu dan menyuci dirinya. Bila itu dicapai ia akan mendapatkan hidup yang kekal di dalam Yang Maha Esa (*baqa'*). Dalam teks SC pencapaian ruhani (*maqam)* ini disebut "*Weruh sangkan paraning dumadi*" (mengetahui asal-usul dan tujuan segala kejadian).

Dalam teks *Serat Cabolek* pencapaian ruhani (maqam) ini disebut "*Weruh sangkan paraning dumadi*" (mengetahui asal-usul dan tujuan segala kejadian).

Dalam *Serat Cabolek* episode ini dituturkan oleh Ketib Anom di hadapan peserta musyawarah di kraton Kartasura, yang diadakan untuk mengadili Haji Mutamakin, seorang pembangkang dan penganut paham heterodoks seperti Syeh Siti Jenar. Dalam bagian inilah uraian tentang filsafat mistik Jawa diuraikan Episode ini dimulai pada pupuh VIII:12:

Lajeng kinen nutugake
Inggih pamahosipun

Mardikani Serat Bima Suci
Puniki kan pinurwa
Ing nalikanipun
Bima kinonumanjina
Nengih maring talingane Dewa Ruci
Sinawung ing sarkara

(Lantas dia -- Ketib Anom – meminta/Agar diperkenankan melanjutkan pembicaraan/Dan uraian tentang Serat Bima Suci/Dan mulai dengan kisah/ Ketika Bima dititah/Masuk ke dalam tubuh Dewa Ruci)

Wuwusira Dewa Suksma Ruci:
Payo Wrekudara dipun-enggal
Manjinga garbengnyong kene!"
Wrekudara gumuyu
Pun angguguk turira aris:
"Dene paduka bajang
kawula geng luhur
inggih panyawak parbata
Saking pundi margina kawula manjing
(Pupuh VIII:14)

(Kata Dewa Ruci "Ayo Werkudara, cepat/Masuk ke dalam perutku!/Werkudara tertawa/Lantas bertanya perlahan,/"Tubuh paduka kecil,/Sedang saya tinggi besar/ Seperti gunung/Dari mana saya harus masuk, /Sedangkan jari saya saja sukar masuk!")

Angandika malih Dewa Ruci:
"Gede endi sira lawan jagad
kabeh iki saisine
kalawan gunungipun
samodrane alase sami
tan sesak lumebuwa
guwa garbaningsun"
Wrekudara duk miyarsa
Esmu ajrih kumel sandika turneki:
Mengleng sang Ruci Dewa:
(Pupuh VIII:15)

(Dewa Ruci berkata lagi,/Mana yang lebih luas, kau atau alam raya?/Seluruh jagat seisinya/Dengan semua gunung/Lautan dan rimba rayanya/Semua dapat masuk tanpa kesulitan/Ke dalam tubuhku!"/Mendengar itu Werkudara merasa putus asa".

Dewa Ruci lantas menyuruh Bima masuk melalui telinga. Sesampainya dalam perut Dewa Ruci ia menyaksikan lautan luas tak terhingga bentangan ufuknya. Dia merasa berjalan di awing-awang, dalam ruang kosong yang tidak terhingga luasnya. Sesudah itu tiba-tiba telah berada di hadapan Dewa Ruci. Kembarannya itu tampak berkilauan. Hatinya merasa tentram. Setelah itu Bima diminta agar memusatkan perhatian ke arah depan. Ia lantas menyaksikan empat warna, tetapi dengan cepat lenyap dari pandangan. Empat warna itu ialah hitam, merah, kuning, putih. Tiga yang pertama merupakan bagian dari badan jasmani dan penyebab rusaknya kalbu atau hati. Yang satu lagi (putih) mendatangkan kebaikan. Agar mencapai persatuan dengan Yang Gaib, seseorang harus membebaskan diri dari yang tiga. Sebab ketiganya merintangi pikiran dan kemauan orang yang ingin *fana'* atau hapus dalam Suksma Sejati (Pupuh VIII:16-20).

Dalam pupuh VIII:27-28 dikemukakan bahwa hati yang bersih yang dapat membuat orang memperoleh hidayah. Setelah warna yang empat lenyap, lantas muncul Cahaya Tunggal delapan warna. Werkudara bertanya: "Apa nama cahaya delapan warna ini/Merupakan hakekat sejati?/ Tampak seolah permata gemerlapan/ Kadang seperti bayangan, mempesona/Kadang pancaran sinarnya bagaikan zamrud". Dewa Ruci menjawab: "Inilah intipati kesatuan/ Artinya segala hal yang ada di alam dunia/Ada pula dalam dirimu/Pun semua yang ada di alam dunia/Memiliki padanan dalam dirimu/Antara jagad besar/Dan jagad kecil tidak berbeda..//Seperti warna yang empat/Kepada dunia memberi hayat/ Jagad besar dan jagad kecil/ Setiap yang ada sama dalam keduanya/ Jika rupa di alam dunia/Ini lenyap seisinya/Maka semua wujud akan tiada/Dan menyatu dalam wujud tunggal/Tiada lelaki atau wanita" (Pupuh VIII:29).

Bima bertanya kepada Dewa Ruci, apakah yang tampak itu merupakan dhat hakiki yang dicarinya selama ini? (*Punapa inggih punika/warnaning dhat kan pinrih dipun ulati/kang sayektining rupa*?). Dewa Ruci menjawab, bukan itu yang harus dicari. Inti pati dari semua ini tidak dapat dilihat dengan mata, tidak dijumpai di mana-mana, kecuali dalam hati dan jiwa manusia. Apa yang tampak di alam dunia dan kehidupan manusia itu hanyalah isyarat, tanda-tanda atau ayat-ayat-Nya, yang memberi petunjuk kehadiran Yang Maha Gaib dalam kehidupan (Pupuh VIII:31-2).

Sang Guru kemudian menerangkan tentang cahaya gemerlapan yang disebut *pramana.* Pramana adalah pemberi hidup kepada tubuh jasman. Jika ia

meninggalkan badan, maka badan tidak berdaya lagi. Pramana memperoleh hidup dari Sang Suksma atau Ruh Tertinggi, yaitu Dia Yang Maha Hidup dan pemberi hidup. Kemudian Dewa Ruci menjelaskan bahwa *pramana* merupakan *tajalli* (pancaran) dari Yang Satu. Ia tidak menyerupai apa pun dan sukar digambarkan. Pada awalnya *pramana* itu satu dengan Sang Pencipta, tetapi setelah diberi rupa cahaya maka ia menjadi terpisah dari asal-usulnya (Pupuh VIII:33-36).

Mendengar hal itu Bima semakin ingin mengetahui rahasianya. Ia malahan berkeinginan tinggal di tempat sunyi itu selamanya. Tetapi Dewa Ruci tak mengizinkan. Bima harus menjalani kehidupan di dunia karena tugasnya belum selesai sebagai seorang kesatria. Sebagai gantinya Dewa Ruci memberi pelajaran tentang rahasia Yang Hakiki, dan cara mencapai persatuan dengan-Nya .

Setelah kita mengetahui isi cerita Dewa Ruci, kita akan mengerti mengapa para sarjana sependapat mengatakan bahwa suluk ini merupakan lakon yang tidak hanya membicarakan hubungan manusia dengan Tuhan, alam semesta, dan dirinya. Tetapi juga membicarakan tujuan hidup manusia yang sebenarnya, dan cara mencapai tujuan itu. Tujuan yang ingin dicapai manusia Jawa ialah *pamoring kawula gusti*, karena Tuhan itu merupakan *sangkan paraning dumadi.* Dengan itu manusia itu akan mencapai kebahagiaan.

Jalan yang harus ditempuh ialah dengan menundukkan hawa nafsu (*mujahadah*) dan menyucikan diri (*tadzkiya al-nafs*). Pada akhir perjalanannya ia akan menyaksikan bahwa tiada yang maujud selain Tuhan. Penulis *Serat Cabolek* menggunakan ungkapan "*Weruh sangkan paraning dumadi*", yang dapat dirujuk pada pendapat Imam al-Ghazali. Dalam *Kimiya-i Sa`adah* (Kimia Kebahagiaan) ia mengatakan bahwa tujuan hidup ialah untuk mengenal hakikat diri, sehinga dengan demikian seseorang dapat merealisasikan dirinya. Ghazali berpedoman pada sebuah hadis qudsi yang menyatakan, "Barang siapa mengenal dirinya, ia akan mengenal Tuhannya". Maksudnya barang siapa mengenal hakikat dirinya, ia akan mengenal asal-usulnya. Makna ungkapan '*weruh sangkan paraning dumadi*' lebih kurang seperti itu.

Dalam suluk ini terdapat beberapa simbol konseptual atau image-image yang berfungsi sebagai simbol dari konsep-konsep filsafat mistik Jawa dan tasawuf. (1) Pencitraan Dewa Ruci sebagai kembaran Bima, namun tubuhnya lebih kecil); (2) Lautan tempat air hayat; (3) Air Hayat; (4) Sinar *pancamaya,* pencitraan tentang hati atau kalbu; (6) Empat warna, yang merepresentasikan empat hawa nafsu dalam jiwa badani manusia; (7) Cahaya tunggal yang disebut *pramana*.

Simbol-simbol ini secara berurutan berkaitan dengan psikologi, kosmologi, dan ontologi sufi. Juga dengan peringkat-peringkat keruhanian (*maqam*)

dan keadaan ruhani (*ahwal)* yang dialami seorang ahli suluk dalam upayanya mencapai Yang Satu. Imaji atau citraan-citraan itu selain purbani juga universal. Pencitraan Dewa Ruci sebagai kembaran Bima memperlihatkan bahwa dalam psikologi sufi dan mistik Jawa dikenal dua jenis 'diri' (*self)*, yaitu 'diri jasmani' yang direpresentasikan oleh Bima dan 'diri ruhani' (*higher self*) yang direpresentasikan oleh Dewa Ruci. Dalam tasawuf, 'diri jasmani' disebut *nafs* atau hawa nafsu. Karena menempati alam bawah (*alam nasut*) ia disebut *lower self* dalam bahasa Inggeris. Perjalanan ruhani seorang penuntut ilmu suluk, dilukiskan oleh Rumi sebagai 'perjalanan dari 'diri' ke Diri', yaitu dari 'diri palsu' ke 'Diri Hakiki'.[32] 'Diri ruhani' disebut juga sebagai badan halus, tempatnya dalam tatanan wujud ialah di alam keruhanian (*alam jabarut).* Sedangkan 'diri jasmani' disebut badan kasar .

Perjalanan mencapai 'diri ruhani' hanya bisa dilakukan oleh Bima dengan menyelam ke dalam lautan untuk mendapatkan air hayat. Dalam wacana sastra sufi, khususnya dalam filsafat mistik Ibn `Arabi, simbol lautan digunakan untuk menggambarkan ketakterhinggaan dan keluasan wujud Tuhan. Sastrawan sufi Melayu yang banyak menggunakan simbol ini ialah Hamzah Fansuri. Misalnya seperti dalam syairnya *Bahr al-`Ulya* atau Lautan Wujud Yang Maha Tinggi. Dalam syair itu Wujud Mutlak dikiaskan sebagai *Bahr al-`ulya* (Lautan Maha Tinggi). Ia merupakan asal-usul segala kejadian, sebab salah satu dari tujuh sifat-Nya yang utama ialah Maha Hidup (*al-hayy*) yang memberikan hidup kepada segala sesuatu. Sifatnya yang lain ialah maha memiliki ilmu (*`ilm*) dan karenanya Maha Tahu (*`alim*)[33]. Tema serupa diuraikan dalam Dewa Ruci ketika Bima berjumpa Dewa Ruci, guru spiritualnya itu.

'Air Hayat' adalah simbol bawahan dari Lautan. Simbol ini dikenal di Nusantara sejak masuknya agama Islam bersama tasawufnya.

'Air Hayat' adalah simbol bawahan dari Lautan. Simbol ini dikenal di Nusantara sejak masuknya agama Islam bersama tasawufnya. Dalam teks-teks Jawa Kuna, yang mewakili teks-teks paling tua di Nusantara, pemakaian simbol seperti itu tidak dijumpai. Tamsil air hayat dalam sastra Nusantara dijumpai untuk pertama kali dalam *Hikayat Iskandar Zulkarnain* yang teks Melayunya telah ditulis pada abad ke-15 M[34]; kemudian dalam teks Jawa dan Melayu abad ke-16 M seperti *Serat Syekh Malaya* Sunan Kalijaga dan *Syair Tauhid dan Makrifat* Hamzah Fansuri.

Kata 'air hayat' adalah terjemahan dari kata Arab *ma` al-hayat.* Simbol atau tamsil ini digunakan untuk menyebut pengetahuan mistikal (*ma`rifa*) yang mengantarkan seseorang mencapai persatuan mistis dengan Tuhan (*pamoring kawula gusti*). Dengan bekal pengetahuan itu seseorang akan *fana`*(luluh dalam sifat ketuhanan) dan *baqa'* (kekal dalam Yang Maha Abadi). Judul risalah tasawuf Nuruddin al-Raniri, ulama Aceh abad ke-17 M, memakai kata-kata itu untuk menerangkan pentingnya ilmu haqiqat atau makrifat.

Adapun citraan simbolik sinar warna-warni yang memberikan hayat dan kekuatan kepada kalbu, dapat dirujuk kepada psikologi Imam al-Ghazali. Khususnya dalam *Ihya `Ulumuddin III,* bab tentang keajaiban hati. Dalam kitabnya itu Imam al-Ghazali menyatakan bahwa dalam bentuk dan susunannya tubuh manusia itu mengandung empat campuran dan karenanya di dalamnya ada empat macam sifat, yaitu nafsu serigala (*nafsu amarah*), nafsu binatang (*nafsu syahwat*), nafsu setani (*nafsu lawamah)* dan nafsu malaikat (*nafsu sufiyah)* dan nafsu *mutmainah* (ketenangan) yang memancar dari sifat ketuhanan yang ada dalam diri manusia.[35]

Kata 'air hayat' adalah terjemahan dari kata Arab ma` al-hayat. Simbol atau tamsil ini digunakan untuk menyebut pengetahuan mistikal (ma`rifa) yang mengantarkan seseorang mencapai persatuan mistis dengan Tuhan (pamoring kawula gusti).

Ketika manusia dikuasai oleh nafsu amarah yang dilambangkan dengan warna hitam, ia akan melakukan perbuatan serigala seperti senang akan permusuhan, penuh kebencian dan sangat agresif kepada manusia lain. Ketika seseorang dikuasai oleh syahwatnya, yang dilambangkan dengan warna merah, ia akan melakukan perbuatan binatang seperti lahap, rakus, brutal dan senang melampiskan nafsu berahinya. Selanjutnya begitu urusan ketuhanan meresap ke dalam hawa nafsunya, maka ia akan menganggap dirinya sebagai Tuhan. Ia mulai menyukai kekuasaan, keluhuran dan kebebasan, serta berkeinginan untuk menguasai dunia demi dirinya sendiri. Inilah nafsu setani yang dilambangkan dengan warna kuning. Nafsu sufiyah dan mutmainah dilambangkan dengan warna putih. Jika manusia dikuasai oleh sifat-sifat ketuhanan (*rabbaniyah*), kata Imam al-Ghazali, maka hidupnya akan dibimbing oleh ilmu, hikmah dan keyakinan dan mampu memahami hakikat segala sesuatu. Ia akan mengenal segala sesuatu dengan kekuatan ilmu dan mata hati. Akan memancar pula darinya sifat-sifat yang mulia seperti kesucian diri, suka menerima apa yang dianugerahkan kepadanya, tenang, zuhud, wara', taqwa, selalu riang hatinya., gemar menolong, punya rasa malu dan rasa bersalah.

Hati orang yang telah diresapi sifat-sifat ketuhanan itulah, kata Imam al-Ghazali, dapat disebut sebagai cermin cerlang yang memancarkan cahaya berkilauan. Di sini Imam al-Ghazali mengutip sebuah hadis dari Abu Mansur al-Dailani, "Apabila Allah menghendaki hamba-Nya mencapai kebaikan, akan didijadikan kalbu baginya sebagai penasehat bagi dirinya." Dewa Ruci sebagai guru dan penasehat Bima dalam *Serat Cebolek,* adalah representasi dari kalbu yang dijadikan penasehat bagi seseorang yang telah mampu menundukkan hawa nafsunya.

Hati orang yang telah diresapi sifat-sifat ketuhanan itulah, kata Imam al-Ghazali, dapat disebut sebagai cermin cerlang yang memancarkan cahaya berkilauan.

Penggunaan tamsil-tamsil berkenaan dengan cahaya, kekosongan dan lain dalam kisah Dewa Ruci ini juga dapat dirujuk pada hadis Nabi yang dikemukakan oleh Imam al-Ghazali dalam *Ihya `Ulumuddin.* Di antara hadis Nabi yang dikemukakan itu ialah seperti yang diriwayatkan oleh Ahmad dan al-Thabrani, "Hati seorang mukmin itu kosong, di dalamnya ada lampu yang bersinar-sinar, sedangkan hati orang yang sesat itu hitam dan terbalik".

Sedangkan hadis yang diriwayatkan oleh Khudiri ialah seperti berikut, " Hati itu ada empat macam, yaitu: (1) Hati yang kosong atau bersih yang di dalamnya ada lampu yang bersinar, hati yang demikian itulah hati orang mukmin; (2) Hati yang hitam dan terbalik, hati yang demikian itulah hati orang yang ingkar; (3) Hati yang terbungkus dan terbelenggu oleh bungkusnya, hati yang demikian itulah hati orang munafik; dan (4) Hati yang bercampur aduk, di dalamnya ada iman dan nifaq". Selanjutnya dijelaskan bahwa hati menjadi jernih dan penglihatan batin menjadi terang disebabkan ingat kepada Allah dan taqwa. Ingat akan Allah merupakan pintu *kasyf* (tersingkapnya hakikat segala sesuatu) dan kasyf itu merupakan pintu keberuntungan, yaitu keberuntungan berjumpa dengan-Nya.[36]

Dalam uraian selanjutnya, dengan merujuk kepada pendapat Imam al-Ghazali itu, Yasadipura I menulis bahwa hati yang bersih dan kosong itu saja yang dapat membawa seseorang mencapai *hidayah* (petunjuk) ilahi (pupuh VIII:15-18): "Jika kau berhasil mengatasi/Tiga bentuk nafsu ini/Persatuanmu akan sempurna/Kau tak perlu lagi pembimbing/Mencapai persatuan hamba dan Gusti (*pamoring kawula Gusti*)/Setelah Werkudara mendengar ini/Kerinduan hatinya membara/ Berahinya (*`isyq*) kian berkobar/Hatinya dirasuki/Keinginan manunggal//Warna yang empat sirna pula dari pandangan /Tinggal cahaya tunggal delapan warna/Kata Werkudara:/"Apa nama cahaya delapan warna ini/Merupakan hakekat sejati?/Tampak seolah permata gemerlapan/Kadang seperti bayangan, mempesona/Kadang pancaran sinarnya bagaikan zamrud".

Selanjutnya, "Dewa Ruci, Sang Nur seantero jagad/Lantas menjawab:/"Inilah intipati kesatuan/Artinya segala hal yang ada di alam dunia/Ada pula dalam dirimu/Pun semua yang ada di alam dunia/Memiliki padanan dalam dirimu/ Antara jagat besar/Dan jagat kecil tidak berbeda/Ia adalah asal-usul utara, selatan, timur/Barat, zenith dan nadir//Seperti warna yang empat/Kepada dunia memberi hayat/Jagad besar dan jagad kecil/Setiap yang ada sama dalam keduanya/Jika rupa di alam dunia/Ini lenyap seisinya/Maka semua wujud akan tiada/Dan menyatu dalam wujud tunggal/Tiada lelaki atau wanita".

Kemudian dijelaskan bahwa tahap awal yang harus ditempuh ahli suluk untuk mencapai "Pamoring Kawula Gusti" dan memahami makna "Sangkan Paraning Dumadi" secara mendalam ialah melalui pengendalian diri atau kecenderungan-kecenderungan buruk dari hawa nafsu.

Dalam ilmu tasawuf, tahapan awal ini disebut *mujahadah*, perjuangan batin melawan kecenderungan buruk dalam diri. Mujahadah mencakup tiga hal: (1) Penyucian diri (*thadkiya al-nafs*); (2) Pemurnian hati (*tashfiyat al-qalb*); (3) Pengosongan jiwa terdalam (*takhliyat al-sirr)*. Pengosongan jiwa terdalam atau *sirr* dilakukan dengan memusatkan diri kepada Yang Satu dan mengosongkan diri dari yang selain-Nya.[37]

Demikianlah setelah Bima menempuh tahap awal dari perjalanan keruhaniannya itu, ia berjumpa dengan Dewa Ruci yang digambarkan seperti mutiara dengan sinar warna-warni gemerlapan. Ia tidak lain adalah gambaran tentang hati terdalam manusia dan merupakan manifestasi (*tajalli*), kebesaran dan keindahan Tuhan. Dewa Ruci adalah lambang dari hakikat diri dan perjumpaan dengannya disebut *musyahadah*, penyaksian atas tanda-tanda dari kehadiran Yang Satu.

Uraian tentang hati dan lambang-lambangnya dalam suluk itu merujuk pada uraian Imam al-Ghzali tentang hati dalam *Ihya `Ulumuddin* III. Menurut Imam al-Ghazali, hati adalah substansi lembut yang bersifat ketuhanan dan ruhaniah, dan mempunyai hubungan dengan hati jasmani – segumpal daging bulat panjang di dada kiri manusia. Substansi lembut ini merupakan hakikat manusia yang dapat memahami dan mengenal Tuhan, sebab ia memiliki ilmu untuk itu.[38]

Menurut Imam al-Ghazali, hati adalah substansi lembut yang bersifat ketuhanan dan ruhaniah, dan mempunyai hubungan dengan hati jasmani – segumpal daging bulat panjang di dada kiri manusia. Substansi lembut ini merupakan hakikat manusia yang dapat memahami dan mengenal Tuhan, sebab ia memiliki ilmu untuk itu

Dikatakan pula bahwa hati mempunyai ilmu dan merupakan sasaran perintah dan larangan Tuhan. Ia mempunyai hubungan erat dengan *mukasyafah* (tersingkapnya penglihatan batin).   Ruh manusia yang tidak tampak dan tidak dikenal dengan mata jasmani, hanya dapat diterangkan sebagai badan halus dan substansi halus. Ia memiliki ilmu untuk menangkap segala pengertian dan obyek-obyek. Badan halus bersumber dari rongga hati manusia, yang melalui perantaraan otot-otot dan urat-urat yang beraneka ragam tersebar ke seluruh tubuh. Ia memancarkan sinar kehidupan, menyebabkan munculnya perasaan, penglihatan, pendengaran dan penciuman. Ia dapat diumpamakan sebagai berkas-berkas sinar memancar dari sebuah lampu yang tersebar ke seluruh sudut ruang dalam rumah.

Hidup ini, kata al-Ghazali, adalah laksana sinar yang tersebar di dinding-dinding rumah jasmani kita, sedangkan ruh merupakan lampunya. Perjalanan ruh dan geraknya dalam batin seseorang, seperti gerak lampu yang memancarkan sinar ke seluruh ruangan dalam rumah dan ada penggeraknya. Adapun yang kedua, yaitu substansi halus dalam diri manusia yang memiliki ilmu, merujuk kepada hati.[39]

Hidup ini, kata al-Ghazali, adalah laksana sinar yang tersebar di dinding-dinding rumah jasmani kita, sedangkan ruh merupakan lampunya. Perjalanan ruh dan geraknya dalam batin seseorang, seperti gerak lampu yang memancarkan sinar ke seluruh ruangan dalam rumah dan ada penggeraknya.

Marilah kita bandingkan dengan uraian yang dikemukakan pengarang *Serat Cabolek.* Sinar gemerlapan yang disebut *pramana* dan memberikan kehidupan pada tubuh adalah manifestasi (*tajalli*) Hyang Suksma dalam diri manusia. Hyang Suksma adalah sumber kehidupan dalam arti sebenarnya. *Pramana* berada dalam tuibuh manusia, tetapi tidak nampak dan tidak terpengaruh oleh suka dan dukla, sedih dan bahagia, haus dan lapar. Ia merupakan individuasi dari hakikat ketuhanan.[40]

Sangat menarik bahwa substansi halus yang memancarkan sinar gemerlapan itu disebut *pramana*.   Dalam falsafah India, kata-kata *pramana* digunakan

secara intensif oleh para filosof Nyaya dan Vaiseshika dan lazim diartikan sebagai metode, kaedah, pedoman atau cara-cara mencapai ilmu pengetahuan, bukan seseorang atau sesuatu yang memiliki metode atau ilmu. Istilah Sanskrit lain yang mirip dengan kata-kata *pramana*, ialah *prana,* yang lazim digunakan oleh para filosof Yoga seperti Patanjali untuk menyebut energi atau daya hidup dalam tubuh manusia yang memiliki sifat ilahiyah.

Sangat mungkin istilah *pramana* yang digunakan filosof Nyaya dan Vaishesika berubah arti di tangan para mistikus Jawa, atau sangat mungkin pula bahwa kata-kata itu memiliki kaitan dengan istilah *prana.* Atau mungkin pula para pengarang Jawa termasuk Yasadipura I sengaja menggabungkan pengertian dari dua istilah ini dalam upayanya menarjemahkan gagasan Imam al-Ghazali tentang kalbu sebagai substansi halus dalam tubuh yang bersifat ilahiyah dan memancarkan sinar gemerlapan.

Simbol *pramana* juga dapat dikaitkan dengan konsep Nur Muhammad dalam tasawuf, yang digambarkan sebagai cahaya berkilauan (Tanoyo 1979). Dalam Dewa Ruci substansi halus ini juga dilukiskan sebagai cahaya gemerlapan. Yasadipura I kemudian menghubungkan pula simbol cahaya ini dengan konsep *mukasyifat*, yaitu sang pemberi kehidupan. Arti *mukasyifat* ialah dia yang memberikan *kasyf* (penglihatan batin yang terang, illuminasi) yang tidak lain adalah Tuhan. Wakilnya dalam tubuh manusia ialah *pramana*, yang juga diartikan sebagai substansi yang memberi kehidupan pada tubuh.

Konsep Nur Muhmmad itu dikemukakan mula-mula pada abad ke-8 M oleh Ibn `Ishaq, penulis riwayat hidup Nabi paling awal. Berdasarkan hadis qudsi dikatakan bahwa sebelum alam semesta dicipta, yang dicipta lebih dahulu adalah Nur Muhammad. Nur Muhammad ini dicipta dari nur-Nya.[41] Tetapi yang pertama kali memperkenalkan symbol ini sebagai symbol konseptual sufi ialah Sahl al-Tustari (w. 896 M). Menurut Tustari, asal-usul Nur Muhammad sebagai esensi penciptaan ialah sekumpulan dzat yang berkilauan di dalam bentuk *amud,* dan amud ini kemudian berdiri di hadapan Tuhan setelah diciptakan. Pada permulaan kejadiannya itu Nur Muhammad berdiri tegak di hadapan Tuhan selama berjuta-juta tahun sebelum makhluq-makhluq lain dijadikan. Pada waktu alam semesta telah dicipta, kemudian Adam dijadikan dari segumpal tanah sebagai badan jasmaninya dan ke dalamnya dimasukkanlah ruh atau nur, yang disebut Nur Muhammad.[42]

Berkaitan dengan ini, Imam al-Ghazali mengatakan bahwa mata jasmani kita hanya dapat melihat perwujudan lahir dari Cahaya Mutlak itu, sedangkan wujud ruhaninya tidak dapat dilihat. Untuk melihatnya diperlukan bantuan pengetahuan khusus, yaitu makrifat. Dengan makrifat maka penglihatan batin (*basha`ir*) seseorang akan tersingkap dan hijab yang selama ini merintanginya akan

enyah. Pengetahuan khusus ini bersemayam dalam ‘kalbu’, sehingga dikatakan bahwa ‘dalam kalbu ada jendela untuk melihat Tuhan’.[43] Penggambaran tentang *pramana* dalam Dewa Ruci, tidak jauh berbeda dengan penggambaran Imam al-Ghazali. Ini menunjukkan eratnya hubungan teks-teks filsafat mistik Jawa dengan teks-teks filsafat mistik Islam.

Sebagai alegori sufi Jawa, Dewa Ruci mempunyai daya tarik yang besar bagi penghayat mistisisme di Jawa. Wayang Bima dan Dewa Ruci dijumpai di banyak tempat di Jawa sebagai lambang pencarian diri di jalan keruhanian. Di kalangan ahli suluk pula, hikayat ini dijadikan bahan pembahasan yang tidak pernah berhenti hingga saat ini. Kisahnya pula sering digubah menjadi lakon pewayangan. Demikian pula pengaruhnya tidak kecil dalam kesusastraan Jawa. Salah seorang pujangga Jawa terkemuka yang menempatkan kisah Dewa Ruci sebagai salah satu sumber ilham utama bagi suluk-suluknya ialah R. M. Ng. Ranggawarsita (1805-1878 M).

Sebagai alegori sufi Jawa, Dewa Ruci mempunyai daya tarik yang besar bagi penghayat mistisisme di Jawa. Wayang Bima dan Dewa Ruci dijumpai di banyak tempat di Jawa sebagai lambang pencarian diri di jalan keruhanian.

Salah satu suluk karangannya yang berkaitan dengan kisah Dewa Ruci ialah *Suluk Suksma Lelana.*[44] Dikisahkan dalam suluk ini seorang santri bernama Suksma Lelana yang melakukan perjalanan jauh untuk menemui seorang guru tasawuf bernama Syekh Imam Suci yang tinggal di bukit Sinai. Maksudnya ia ingin mempelajari seluk beluk ilmu *sangkan paraning dumadi* (asal-usul segala kejadian). Dalam perjalanannya ia menghadapi berbagai godaan. Dia bertemu putri jin Dewi Sufiyah bersama pembantunya Ardaruntik dan Drembhabhukti. Menurut Simuh (1989) ketiga makhluk ini adalah representasi simbolik dari tiga hawa nafsu: *sufiyah, amarah* dan *lawamah.* Pelambangan dua pembantu Dewi Sufiyah itu dapat dibandingkan dengan dua raksasa penjaga gua Candradimuka dalam kisah Dewa Ruci.[45]

Ranggawarsita

Raden Ngabehi Ranggawarsita. Lahir di Yasadipuran, Surakarta, pada 10 Dzulkidah Tahun Be 1728, bertebatan dengan tanggal 15 Maret 1802 M.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Raden Ngabehi Ranggawarsita tidak diragukan lagi adalah seorang penyair besar sekaligus mistikus Muslim terkemuka. Dalam sejarah sastra Jawa klasik dia diberi kedudukan sebagai pujangga penutup. Sebutan ini diberikan oleh karena dengan kemunculan karya-karyanya sejarah sastra Jawa klasik dipandang berakhir dan sastra Jawa baru yang lebih profan bermula. Nama sebenarnya ialah Raden Bagus Burhan. Dia lahir di Yasadipuran, Surakarta, pada 10 Dzulkidah Tahun Be 1728, bertebatan dengan tanggal 15 Maret 1802 M. Ketika kariernya sebagai pujangga istana telah dianggap matang dia mendapat gelar Ranggawarsita III. Gelar ini mula-mula diberikan kepada kakek buyutnya Yasadipura I, seorang pujangga istana yang juga kesohor. Sedangkan nama Ranggawarsita II adalah nama gelar bagi kakeknya Yasadipura II, yang mengasuhnya semenjak kecil hingga dewasa. Tetapi pada akhirnya hanya Ranggawarsita III yang dikenal sebagai Ranggawarsita.

Pada masa mudanya Bagus Burhan dikenal sebagai anak yang bandel. Dalam *Serat Babad Lelampahanipun Raden Ngabehi Ranggawarsita* dia dicertakan gemar berjudi. Karena kewalahan mengasuh cucunya, Yasadipura II mengirimnya ke Pondok Pesantren Gebang Tinatar di Ponorogo. Usianya ketika itu baru 12 tahun. Di sana dia dibimbing oleh Imam Besari, menantu Sri Pakubuawana IV yang juga seorang sastrawan. Pakubuwana IV juga adalah teman seperguruan ayahnya Raden Tumenggung Sastranegara. Karena bandel dia pernah diusir oleh gurunya, sehingga ia lari ke Madiun dan mengamen di jalanan sebagai penari topeng. Teta[I tak lama kemudian dia dipanggil kembali oleh gurunya untuk melanjutkan pelajarannya di Gebang Tinatar. Menurut cerita ia mendapat pencerahan ketika melakukan meditasi dengan *kungkum* di Sungai Kedungwatu. Di situlah dia mendapatkan wahyu kepujanggaan.[46]

Setelah belajar di Pondok Gebang Tinatar, pada usia 15 tahun, dia mengembara ke berbagai tempat di pulau Jawa. Dia kembali ke Surakarta dalam usia 17 tahun dan memulai jabatannya sebagai carik. Karirnya sebagai pujangga dimulai ketika dia berumur 21 tahun. Ketika itu dia mendapat pangkat mantri carik kadipaten. Pada waktu itulah karangan-karangannya diketahui kalangan kraton Surakarta. Mengetahui hal itu Sri Pakubuwana V mulai memberi perhatian kepada Ranggawarsita. Ketika itu gelar sang pujangga adalah Raden Mas Ngabehi Surataka. Sri Susuhunan Pakubuwana V memberinya pula julukan *cangkok kadipaten* (pedoman bagi masyarakat kadipaten), disebabkan kecemeralangan karya-karyanya yang penuh kearifan. Dia dinobatkan sebagai pujangga kraton Surakarta pada masa pemerintahan Pakubuwana VII.[47]

Pujangga penutup itu menutup mata selama-lamanya pada tahun 1873 dan dimakamkan di Palar, Klaten, bersebelahan dengan ibunya tercinta. Karangan Ranggawarsita sangat banyak, baik dalam bentuk prosa (*jarwa)* maupun dalam bentuk puisi (*macapat).* Dalam bukunya *Zaman Edan* Karkono Partokusuma menyebut Ranggawrsita menulis 50 kitab, sedangkan Anjar Any mencatat sebanyak 56 kitab.[48] Di antara karangan-karangannya ialah *Serat Kalatidha, Suluk Saloka Jiwa, Serat Sabdajati, Serat Jakalodhang, Wirid Hidayat Jati, Pustaka Raja Paramayoga, Jayengbaya,* dan lain sebagainya.

Kepujanggaan Ranggawarsita ditempa selain oleh bakatnya, juga oleh keluasan ilmu penghetahuanya dalam bidang sastra dan kebudayaan Jawa, serta ilmu-ilmu Islam khususnya tasawuf. Karangan-karangannya menunjukkan bahwa ia sangat mengenal kitab-kitab babon tasawuf karangan para sufi Arab, Persia dan Melayu terkemuka seperti Ibn `Arabi, Imam al-Ghazali, Abdul Karim al-Jili, Hamzah Fansuri, Muhammad Fadlullah al-Burhanpuri, Syamsudin al-Sumatrani, dan lain-lain. Dia juga mengenal secara mendalam tradisi mistik Jawa warisan zaman Hindu. Pada zamannya kraton Surakarta selalu dilanda pergolakan dan gonjang-ganjing politik. Selain menempa keteguhan pribadinya selaku mistikus dan pujangga, juga memberi banyak ilham bagi penulisan karya-karyanya. Dipengaruhi situasi politik dan rusaknya kehidupan sosial, tidak heran jika karangan-kaangannya cenderung bercorak apokaliptik.

Gonjang-ganjing politik juga sangat berpengaruh bagi jalannya pemerintahan dan kehidupan keluarganya dan keadaan masyarakat di sekelilingnya. Kita tahu bahwa setiap terjadi perubahan politik di pusat kekuasaan Jawa ketika itu selalu berhubungan dengan campur tangan pemerintah kolonial Belanda. Karena itu

Makam Ranggawarsita. Pujangga penutup itu menutup mata selama-lamanya pada tahun 1873 dan dimakamkan di Palar, Klaten, bersebelahan dengan ibunya tercinta.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

secara langsung atau tidak langsung mempengaruhi kedudukan para pejabat istana mulai dari raja sampai menteri dan bawahan mereka. Milsanya ketika Perang Diponegoro meletus pada tahun 1825 M. Ketika itu tahta kerajaan berada di tangan Sri Pakubuwana VI (1825-1830 M). Raja yang penuh semangat anti-kolonial ini tiba-tiba meninggalkan istana dengan dalih menjalankan tapa brata, suatu kebiasaan yang telah dia lakukan semenjak muda. Padahal apa yang dia lakukan ialah bertemu Pangeran Diponegoro. Setelah Belanda mengetahuinya dia ditangkap dan diasingkan ke Ambon.[49]

Sepanjang hayat Ranggawarsita telah lima kali terjadi pergantian raja dan setiap kali pergantian raja terjadi pula pergantian kebijakan yang sangat berpengaruh bagi kedudukan dan nasib para pejabat istana. Kenyataan pahit itu misalnya dipaparkan olehnya dalam *Serat Kalatida* yang terkenal itu. Sebagai pujangga kraton Ranggawarsita sangat dihormati oleh Sri Pakubuwana VII dan karena itu dia mengangkatnya sebagai Pujangg Istana (*pujangga dalem).* Tetapi Pakubuwana IX (1861-1893 M) tidak menyukai sang pujangga dan keluarganya. Ranggawarsita mengalami tekanan batin dan kecewa. Seraya mengungkapkan kekecewaannya itu, dia menggambarkan krisis yang terjadi dalam sebuah tembangnya:

Dasar karoban pawarta
Bebaratan ujar lamis
Pinudya dadya pangarsa
Wekasan malah kawuri
Yen pinikir sayekti
Mundhak apa aneng ngayun
Andhedher kaluputan
Siniram ing bayu lali
Lamun tuwuh dadi kekembanging beka

Ujaring Paniti Sastra:
Awewarah asung peling
Ing jaman keneng musibat
Wong ambek jatmika kontit
Mengkana yen niteni
Pedah apa amituhu
Pawarta lalawora
Mundhak angeranta ati
Angur baya ngiketa cariteng kuna[50]

Terjemahannya lebih kurang sebagai berikut: “ Banyak sekali kabar angin memang/ kata-kata yang belum tentu benar/ nama yang dipuji-pui akan menjadi pemuka/ Malahan tersisihkan/ Bila dipikir dalam-dalam/ Apa manfaat jadi pemimpin/pejabat/ keecuali menyemai benih kekeliruan/ tersiram air

Bangunan makam Ranggawarsita. Sepanjang hayat Ranggawarsita telah lima kali terjadi pergantian raja dan setiap kali pergantian raja terjadi pula pergantian kebijakan yang sangat berpengaruh bagi kedudukan dan nasib para pejabat istana.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

kelupaan/, jika (benih) tumbuh akan menjadi sumber kekisruhan// Dalam *Serat Nitisastra* dikatakan, memberi pelajaran untuk peringatan, pada zaman tertimpa musibah (edan), orang yang tak suka menonjolkan diri tersisih, begitulah jika kita mau memperhatikan. Apa manfaatnya mempercayai kabar angin, hanya akan menyakitkan saja, lebih baik mengarang ulang kisah-kisah kuno."[51]

Pada masa hidupnya korupsi merajalela. Kehidupan masyarakat morat marit. Keprihatinannya ia gambarkan dalam bait-bait tembangnya *Sabda Pranawa*. Dia menggambarkan betapa tugas yang diembannya begitu berat sebagai pujangga. Di situ dia mengatakan lebih kurang sebagai berikut: "Tugasnya terlebih gawat dan rumit, dan tak dapat ditinggalkannya. Akan tetapi hati sang pujangga dilanda kebimbangan, jangan-jangan khilaf pandangan batinnya, yang ditujukan bagi kesejahteraan hidup, lantara suasana hatinya baru prihatin, yang selalu menjerat hatinya. Pelajaran para bijaksana, pandanagn hati (sang pujangga) menjadi terang benderang. Sesuai dengan keadaan zaman, yang dinamakan masa kusut. Tingkah laku manusia banyak menyimpang dari jalan yang benar, sehingga kekusutan makin bertambah, hampir semua orang hatinya menjadi kebingungan, sedih dan pilu keluhannya tida henti-henti, senantiasa takut dan khawatir."[52]

Tidak sedikit dari karangan-karangan sang pujangga yang bercorak otobiografis, sebab menggambarkan pengalaman pribadinya di tengah situasi tak menentu di sekelilingnya. Situasi tak menentu itu sering dia lukiskan sebagai keadaan yang menandakan akhir zaman atau *kalabendu.* Karena itu tak heran jika

karangan-karangannya sebagian dipandang sebagai karya bercorak apokaliptik. Karyakarya apokaliptik menggambarkan kekacauan dan krisis hebat yang terjadi pada zamannya dan di dalamnya pengarang menggambarkan pula bagaimana caranya membebaskan diri dari situasi tersebut dan mencari penyelamatan melalui jalan keruhanian (*suluk).* Ini tampak dalam karangan-karangannya terutama *Serat Kalatidha* dan *Jayengbaya.*

Gambaran apokaliptik misalnya tampak dalam bait ke-5 *Serat Sabdajati:*

Mangkya darajating praja
kawuryan wus sunyaruri
rurah pangrehing ukara
karana tanpa palupi
atilar silastuti
sujana sarjana kelu
kalulun Kalatidha
tidhem tandhaning dumadi
ardayengrat dene karaban rubeda

Terjemahannya lebih kurang: "Sekarang martabat negara berantakan/ Aturan, hokum dan undang-undang tak diindahkan/ Teladan mulia tiada lagi/ Kaum terpelajar terbawa arus kemerosotan/ Keadaan mencekam, sebab hidup penuh kesulitan/ Yang salah tampak benar/ Yang benar dianggap salah/Halal jadi ham, haram jadi halal". Pada masa itu dilukiskan bahwa aneka ragam gossip dan rumor yang tak menentu banyak beredar. Orang-orang saling berebut kedudukan. Para tokoh masyarakat ingin menduduki jabatan tinggi. Janji-janji kosong berhamburan. Masing-masing sibuk dengan isi perut mereka. Kalau direnungkan, kata Ranggawarsita, menjadi pemimpin tidak ada gunanya. Malah menumpuk kesalahan belaka. Bahkan apabila lupa diri, yang didapatkan hanyalah malapetaka" (*Serat Sabdajati* bait ke-6).

Melalui karya apokaliptiknya itu Ranggawarsita menasehati dirinya dan pembacanya agar senantiasa sabar dan tabah, serta ingat kepada Yang Maha Kuasa sebab Dialah yang Maha Berkehendak dan menentukan nasib manusia. Hanya Dia pula yang layak disembah dan dimintai pertolongan. Manusia beriman dan haqqul yakin menurutnya pantang berputus asa serta mampu mengendalikan diri, tidak gegabah dan menuruti hawa nafsu. Seperti dikatakannya dalam *Serat Kalatidha* bait ke-7:

Amenangi jaman edan
ewuh aya ing pamikir
melu edan ora tahan

yen tan melu anglakoni
boya kaduman melik
kaliren wekasanipun
dilalah karsa Allah
begja-begjane kang lali
lewih beja kang eling lawan waspada

Terjemahannya lebih kurang : "Mengalami zaman gila/ serba sulit dalam bertindak/ ikut gila tidak tahan/ kalau tak tidak mendapat bagian/ akhirnya kelaparan/ tetapi kehendak ada pada Tuhan/ Sebahagia apa pun orang yang lupa/ Masih beruntung orang ingat dan waspada).(Herlina Indijati "Etika Islam dalam Serat Kalatidha, Serat Wedharaga, Serat Jaka Lodhang dan Serat Kridhamaya Karya Ranggawarsita."[53]

Mengendalikan diri di sini sama dengan apa yang diajarkan sufi seperti Imam al-Ghazali dan Jalaluddin Rumi, yaitu mengekang nafsu amarah, lawamah dan sufiah (nafsu berkuasa). Untuk dapat mengendalikan diri seseorang harus ingat (*eling)* senantiasa kepada Tuhan dan waspada. Seperti dinyatakan dalam *Serat Wedharaga* bait ke-7:

Akanthia awas emut
Mituhua wawarah kang makolehi
Aja tinggal weweka ing kalbu
Den taberi aangeguru
Aja isin atatakon.

Terjemahannya : Sertailah selalu dengan waspada dan ingat/ Jangan meninggalkan sikap hati-hati/ Ikutilah nasehat yang berguna/ Rajin-rajinlah berguru/ Jangan malu bertanya."[54]

Hasil dari kemampuan mengendalikan diri bukan sekadar dapat mengekang hawa nafsu, tetapi juga menjadikan diri kita ikhlas, sedia mengorbankan kepentingan diri dan memelihara rasa kebersamaan dengan anggota masyarakat yang lain. Dengan itu penderitaan bisa diatasi. Hasil lain dari pengendalian diri ialah pemahaman mendalam atas sesuatu kejadian dan sikap rendah hati. Dalam bait ke-10 dan 11 *Serat Wedharaga* ia mengatakan seperti ini: "Jika telah paham/ Simpanlah kepandaian di belakang/ Letakkan kebodohanmu di depan/ Agar mudah mengambil sikap/ Memahami watak orang lain."[55] Di sini Ranggawarsita menasehati kita agar tidak menonjolkan diri dan gila pujian.

Tentang kesuraman hidup di lingkungan kraton Surakarta khususnya, dan pulau Jawa pada umumnya, dia menulis dalam *Sabda Pranawa* lebih kurang sebagai berikut: "Makin lama makin jelas dan nyata, masa suram semakin kelihatan/ Kian susah dan rumit adanya/ Makin menyedihkan keadaan masyarakat/ Semakin amburadul/ Ketentraman lenyap, jerit tangis orang terdengar tiada henti/ nyaring di mana-mana/ cahaya kegembiraan tak tampak sebab terbawa oleh duka mendalam." Sedangkan para elit dan tokoh masyarakat, khususnya pejabat istana, dia lukiskan sebagai berikut: "Kehendaknya menyimpang dari jalan yang benar/ Selagi masih hidup nafsunya dipuaskannya// Orang yang demikian sesungguhnya diikuti oleh kegelisahan yang menumpuk setiap hari/ Hatinya kacau balau lantaran menyimpan huru hara, hidup khianat karena mengikuti hati dusta/ melahirkan kebohongan yang menjadi-jadi/ segala perbuatannya mengarah kepada khianat."[56] Dalam *Serat Sabda Jati* Ranggawarsita menyebut juga zaman edan sebagai *Zaman Pakewuh* atau *Kalabendhu.* Menurutnya orang-orang dalam zaman pakewuh:

> Pan janma jaman pakewuh
> kasadranira andadi
> dahurune saya ndhlarung
> keh tyas mirong murang margi
> kasetyan wus nora katon
>
> yen kan uning maring sajatine kawruh
> kewuhan sajroning ati
> yen tan niru ara arus
> uripe kaesi-esi
> yen nirua dadi asor

Terjemahan: "Dalam zaman pakewuh/ Kerendahan budi orang kian menjadi-jadi/ kekacauan bertambah/ banyak orang berhati buruk/ melanggar aturan yang benar/ kesetiaan tak lagi tampak// Bagi yang tahu akan kebenaran/ dalam hati terasa membingungkan/ jika tak ikut berbuat sesat/ hidupnya merana/ kalau ikut budi pekertinya jadi rendah." Selanjutnya Ranggawrsita menulis:

> Anuhoni kabeh kang duwe panuwun
> yen temen-temen sayekti
> Allah aparing pitulung
> nora kurang sandhang bukti
> saciptanira kelakon.

Terjemahan : "Tindakan seperti itu, bermakna tak percaya pada kemurahan dan kuasa Tuhan/ Yang menciptakan segala-galanya/ Jika memohon dengan sungguh-sungguh, pasti mendapat anugerah-Nya/ Tuhan mengabulkan semua permohonan/ jika disertai kesungguhan/ Allah pasti memberi pertolongan, tidak akan kekurangan makan dan pakaian. Segala yang diingini akan dikabulkan.[57]

Kapan zaman edan akan berakhir? Ranggawarsita menjawab: Zaman edan akan berakhir jika sudah muncul pendeta, yang selalu berdoa dan memakai ikat pinggang dari tanah seperti orang gila, berjalan kian kemari dengan telunjuk menghitung jumlah orang di sekelilingnya. Tentu saja ini hanya ungkapan simbolik yang maknanya ada di sebalik ungkapan formalnya.

Ranggawarsita dikenal pula sebagai sufi kejawen terkemuka. Pemikirannya berkenaan dengan tasawuf Jawa tidak ada yang menyamai hingga sekarang. Di antara karangan-karangannya tentang tasawuf Jawa ialah *Suluk Saloka Jiwa, Suluk Sapanalaya, Serat Pamoring Kawula Gusti,* dan *Wirid Hidayat Jati.* Dalam *Suluk Saloka Jiwa* dia menyampaikan ajaran tasawufnya dalam bentuk alegori atau kisah perumpamaan yang menarik: Dewa Wisynu menyamar sebagai Syekh Sunan pergi negeri Rum (Anatolia atau Turki) untuk mempelajari ilmu suluk kepada seorang ulama sufi terkenal bernama Syekh Usman Najid. Tepat pada saat dia sampai di Turki, Syekh Usman sedang bermusyawarah dengan para pemuka tasawuf dari berbagai pelosok negeri Rum. Agar diterima menjadi murid Syekh Usman Najid, Wisynu memeluk agama Islam tetapi tanpa meninggalkan adat istiadat dan budayanya sebagai dewa Hindu. Dengan perkataan lain, secara lahir dia tetap Hindu, namun secara keruhanian dia telah memeluk Islam. Alegori ini tidak pelak diilhami *Suluk Musawaratan Wali,* kitab yang memaparkan bagaimana Syekh Siti Jenar diadili oleh para wali disebabkan mengajarkan pahamyang dipandang heterodoks.[58]

Dalam kitabnya itu Ranggawarsita menyampaikan ajaran tasawufnya dalam bentuk tanya jawab antara Syekh Usman Najid dan Wisynu dengan guru tasawuf lain seperti Takrul Alam, Bakti Jalal, Prama Jali, Brahmana Darma dan Syekh Suman Kadi. Dipaparkan misalnya tentang kejadian alam semesta dan tatanan wujud. Pemaparan Ranggarsita tentang kosmologi dan ontology sufi itu tidak jauh berbeda dengan ajaran *martabat tujuh* Ibn `Arabi, Syamsudin al-Sumatrani dan Fadlullah al-Burhanpuri. Menurut Ranggarsita, "Sesungguhnya sebelum Tuhan mencipta, alam itu kosong semata, dan Dia ada di alam-Nya sendiri disebut nukat gaib, ibarat huruf Alif bersifat *Wajib al-wujud,* dan (wajib al-wujud itu) berada dalam diri manusia yang telkah manunggal dengan Tuhan, tiada beda baginya di dunia atau di akhirat".[59] Keberadaan Tuhan sebagai wujud yang wajib ada-Nya dioartikan bahwa Dia ada dan mengada dengan sendiri-Nya, dari Dzat-Nya Sendiri. Dia diibaratkan sebagai huruf Alif karena Dia merupakan asal-usul dari segala ciptaan di alam semesta.

Serat Menak

Beberapa epos Islam yang populer, antara lain *Serat Iskandar, Serat Menak*, dan *Serat Yusuf*. Serat-serat itu masuk ke dalam khazanah sastra Jawa dari hasil penerimaan sastra Melayu yang kemudian disadur ke dalam sastra Jawa. Yang terkenal dari epos atau wiracarita Islam itu ialah *Serat Menak*. Dalam disertasinya *De Roman van Amir Hamzah* Van Ronkel (1895) melacak asal-usul dan persebaran Hikayat Amir Hamzah dalam sastra Melayu ke dalam sastra daerah lain. Dalam tradisi Melayu, hikayat ini dibaca untuk membangkitkan keberanian para prajurit yang akan maju ke medan perang. Sumber asal hikayat ini adalah teks Persia *Dashtan-e Ami Hamzah*. Di Jawa karya ini digubah menjadi Serat Menak yang digubah antara lain oleh Yasadipura I. Dari *Serat Menak* Jawa ini kemudian disadur pula ke dalam bahasa Sunda, Madura, Sasak dan Bali. Dalam sastra Jawa nama Amir Hamzah dirubah menjadi Amir Ambyah atau Wong Agung Amir Ambyah.[60]

Uraian tentang hikayat ini dalam sastra Melayu telah dikemukakan dalam karangan tentang sastra Melayu dalam buku ini. Apabila versi Melayu tidak lebih dari 1000 halaman, versi Jawa jauh lebih panjang sekitar 2000 halaman. Ceritanya pula banyak yang ditambah. Pada abad ke-20 M salinan epos ini dicetak paling tidak oleh tiga penerbit, yaitu Van Dorp (Semarang), Balai Pustaka (Jakarta), dan CF. Winter (Batavia). Dari terbitan-terbitan itu, Balai Pustaka membagi *Serat Menak* menjadi 25 judul terdiri 46 jilid, tentu saja merupakan jumlah yang cukup besar. Judul-judul *Menak* tersebut selengkapnya sebagai berikut : (1) *Menak Sarehas, (2) Menak Lare, (3) Menak Serandil, (4) Menak Sulub* 2 jilid *(5) Menak Ngajrak, (6) Menak Demis, (7) Menak Kaos, (8) Menak Kuristam, (9) Menak Biraji, (10) Menak Kanin , (11) Menak Gadrung, (12) Menak Parangakik, (13) Menak Kandhabumi, (14) Menak Kuwari, (15) Menak Cina, (16) Menak Mukub, (17) Menak Malebari, (18) Menak Purwakandha,* 3 jilid, *(19) Menak Kustup, (20) Menak Tasmiten, (21) Menak Kalakodrat*, 2 Jilid, *(22) Menak Sorangan,* 2 jilid, *(23) Menak Jamintoran*, 2 jilid, *(24) Menak Jaminambar,* 3 jilid, dan, *(25) Menak Lakad,* 3 jilid.[61]

Pada abad ke-20 M salinan epos ini dicetak paling tidak oleh tiga penerbit, yaitu Van Dorp (Semarang), Balai Pustaka (Jakarta), dan CF. Winter (Batavia). Dari terbitan-terbitan itu, Balai Pustaka membagi *Serat Menak* menjadi 25 judul terdiri 46 jilid, tentu saja merupakan jumlah yang cukup besar.

Berdasarkan versi yang telah ada sebelumnya, Raden Ngabehi Yasadipura I menggubah *Serat Menak* menjadi hikayat yang panjang. Namun bahasa dan tembangnya digubah sedemikian rupa sehingga menjadi karangan yang indah dan menarik. Sumber cerita dalam *Serat Menak* dapat dirunut ke belakang, mula-mula dikarang dalam bahasa Persia, kemudian digubah *Hikayat Amir Hamzah* dalam sastra Melayu, baru setelah itu masuk ke Jawa menjadi Serat Menak berbahasa Jawa. Selain di Jawa dan dalam bahasa Jawa, serat atau cerita Menak dikenal dan ada pula dalam sastra Sunda, Madura, Sasak, Bugis, dan Makasar (Poerbatjaraka, 1952:148).

Tokoh utama *Menak* yang bernama Wong Agung Menak adalah Hamzah paman Nabi Muhammad s.a.w. Dalam banyak sumber disebutkan bahwa Hamzah adalah seorang pejuang yang mati terbunuh oleh seorang pemuda berkulit hitam bernama Wahsi dalam Perang Uhud. Tetapi dalam hikayat Persia tokoh Amir Hamzah dicampur-aduk dengan tokoh Persia yang juga bernama Hamzah. Hamzah yang terakhir adalah seorang pemimpin pemberontak yang hidup pada abad ke-9 M dalam zaman kehalifatan Abbasiyah di Baghdad. Berdasar dua sumber ini kemudian diciptakan epos terkenal dalam bahasa Persia.

Siklus cerita Amir Hamzah atau Menak tersebar luas di Nusantara dan sangat digemari di Jawa. Di Jawa misalnya secara khusus dipentaskan dalam wayang *thengul* dan di tanah Sunda dalam bentuk wayang golek, disebut wayang Golek Purwa.[62] Dalam *wayang golek cepak* dari Cirebon ditampilkan lakon-lakon yang bersumber dari *Serat Menak* seperti "Rengganis", "Jayenggrana", "Umarmaya" dan "gugurnya Nurserwan". Cerita ini biasanya berbahasa Jawa dialek Cirebon.[63]

Naskah *Serat Menak* dijumpai dalam hampir semua museum atau pepustakaan yang menyimpan naskah-naskah Jawa, Sunda, Madura dan Sasak. Museum Sana Pustaka Surakarta misalnya menyimpan naskah cerita Menak 17 judul, Perpustakaan Mangkunegaran 18 judul, Museum Radya Pustaka 3 judul. Sedangkan di Yogyakarta, kraton Yogyakarta menyimpan koleksi naskah cerita Menak 6 judul, Pura Pakualaman 6 judul, dan Museum Sanabudaya 15 judul. Salah satu koleksi Sanabudaya berjudul *Menak Lari* yang ditulis oleh Sastrasudarma tahun 1882, dengan kode koleksi 61307 (PBA 9) berupa naskah tulisan tangan berisi cerita Menak, yaitu ketika Nabi Muhammad bertanya kepada baginda Abas tentang kisah Ambyah, paman Nabi. Naskah ini berakhir hingga pertemuan Ambyah dengan Muninggar dan Klana Jayadimurti.[64]

Naskah cerita Menak di daerah Sunda dikenal dengan judul-judul yang agak berbeda dengan di Jawa. Di Sunda ada naskah *Wawacan Kendit Birayung* berbentuk puisi (wawacan) berhuruf pegon, bahasa Sunda. Ceritanya mengenai permusuhan antara Prabu Nursewan dan Patih Bestak dengan kerajaan Arab yang dipimpin baginda Hamzah dan tokoh-tokoh lain seperti Maktal, Umarmaya, Umarmadi, dan Lamdahur. Ada lagi naskah berjudul *Wawacan Raden Bagus*, ceritanya tentang Raden Bagus yang kemudian dipelihara dan diasuh oleh Siti Muninggar. Sedangkan tokoh lainnya ialah Umar Sahid anak Umarmaya. Cerita ini berhuruf Arab berbahasa Sunda-Melayu (dialek Krawang) yang menceritakan tokoh Umarmaya, orang Arab yang sakti yang dapat Menaklukan Raja Wajib.[65]

Perwatakan dalam *Serat Menak* Jawa agak berbeda dengan versi Melayu. Dalam Serat Menak, perwatakan Amir Hamzah dilukiskan sebagaimana perwatakan Arjuna dalam kisah pewayangan.

Perwatakan dalam *Serat Menak* Jawa agak berbeda dengan versi Melayu. Dalam *Serat Menak,* perwatakan Amir Hamzah dilukiskan sebagaimana perwatakan Arjuna dalam kisah pewayangan. Kita lihat misalnya perwatakan dalam *Menak Kanin* yang diolah dengan teliti. Contohnya perwatakan tokoh Wong Agung Menak, tokoh dalam *Menak Kanin*. Dalam cerita ini dilukiskan

ketika Wong Agung pingsan karena mabuk darah, melihat banyak darah, pada hal Umarmaya sedang tidak disampingnya. Dengan mudah raja Bahman melukai Wong Agung di bagian kepala di atas telinga. Wong Agung yang telah terluka dan pingsan tergeletak diatas punggung kuda. Kuda sakti Sekardwijan membawa lari wong Agung menjauh dari peperangan, sampai di bukit. Kuda Sekardwijan haus sehingga tiba di sungai menunduk untuk minum air sungai. Wong Agung jatuh ke sungai, di temukan oleh pemuda Sahsiyar warga bukit Surukan. Oleh Sahsiyar, Wong Agung dirawat selama satu minggu, setiap hari dipotongkan seekor kambing unuk dimakan otaknya. Wong Agung berjanji akan mengganti lebih banyak kambing. Akhirnya Sahsiyar tahu bahwa Wong Agung adalah putera raja Arab, Umarmaya pun akhirnya menemukan Wong Agung dalam keadaan selamat. Sahsiyar kemudian diangkat menjadi pemimpin di daerah itu.

Dalam lukisan tersebut tidak terdapat kata-kata (pengarang) bahwa Wong Agung itu sakti, tetapi pembaca dapat menyimpulkan sendiri betapa sakti Wong Agung dengan kemampuanya menempuh jarak panjang dalam waktu yang sangat singkat.

Perwatakan Wong Agung Menak: Kutipan-kutipan berikut dipilih yang khusus memuat lukisan perwatakan Wong Agung baik fisik, psikis, ataupun sosiologis, secara langsung ataupun tak langsung. Dalam Pupuh I: 12, dikatakan *"Kalih wulan prapta kalih wengi, Sang Jayengpalugon, amarengi enjing ing praptane..."* ('Perjalanan dua bulan ditempuh hanya dua malam oleh Sang Jayengpalugon yaitu Wong Agung, dan ia tiba pada pagi hari...'). Kutipan ini menunjukkan kesaktian Wong Agung. Jarak menuju kaos yang dalam perjalanan biasa ditempuh dua bulan, ternyata Wong Agung hanya memerlukan waktu 2 malam saja. Dalam lukisan tersebut tidak terdapat kata-kata (pengarang) bahwa Wong Agung itu sakti, tetapi pembaca dapat menyimpulkan sendiri betapa sakti Wong Agung dengan kemampuanya menempuh jarak panjang dalam waktu yang sangat singkat.

Wong Agung banyak ditakuti oleh musuhnya. Kutipan berikut menunjukkan betapa Raja Bahman, sekutu Prabu Hirman, merasa tak mampu berperang melawan Wong Agung yaitu Amir Hamzah. "*Raja Bahman tumungkul prihatin, pamuwutiara lon, heh Sang Prabu Hirman amba mangke, tan kawawa miyat Jayengmurti*..." (Raja Bahman menunduk takut-takut katanya lirih, "Hai Sang Prabu Hirman, saya kini tak mampu lagi memandang Jayengmurti...') Sebetulnya yang merasa takut berhadapan dengan Wong Agung bukan hanya Bahman, tetapi juga semua prajurit kecil dari fihak kafir. Tampak seperti dalam P. I.b. 19: "*Wadya kafir waspada ningali, ing Jayengpalugon, estu lamun puniku praptane, samya kekes...*" ("Prajurit kafir jelas melihat kepada Jayengpalugon, ternyata benar datang, semula merasa ngeri...") Dari dua kutipan diatas tampak perwatakan Wong Agung sebagai tokoh sakti yang ditakuti pihak lawan. Lukisan tersebut bersifat tak langsung, yaitu lewat kesan yang diberikan oleh tokoh lain. Dalam pertarungan, sering Wong Agung Menak atau Amir Hamzah mengalami kekalahan. Namun kekalahan yang dia alami sering berisfat sementara, karena seperti juga dalam cerita lain yang serupa, biasanya bilamana tokoh protagonist kalah akan segara muncul tokoh lain sebagai penyelamat yang menolongnya. Dalam *Menak Kanin* ini Wong Agung yang sedang terluka ditolong oleh Sahsiyar, seorang pemuda desa penggembala kambing.

Setelah terlihat contoh-contoh lukisan perwatakan Wong Agung, baik secara langsung ataupun tidak, yaitu lewat kesan tokoh lain terhadap Wong Agung, ternyata ada pula lukisan berupa ucapan Wong Agung mengenai apa dan siapa dirinya. Misalnya dalam kutipan P II, b.16-17): *"...Payo ingsun papagena. Wruhanira ingsun Amir, putra dipati Mekah, Suraya Jayengpalugon, lesing jagad pramudita, kasub kaonang-onang, sinembah ing para ratu, peksa sudira wasesa.* ('...Ayo hadapilah aku. Ketahuilah, aku ini Amir, putra raja Mekah, bergelar Jayengpalugon, paling sakti di dunia, terkenal, disembah para raja, berani dan berkuasa).

Sebagai salah satu karya sastra Jawa Islam, *Serat Menak* menampilkan tokoh utama Wong Agung Menak atau Jayengrana atau Jayengpalugon. Wong Agung Menak mengadakan peperangan dengan orang kafir, dalam hal ini Prabu Hirman. Sebagai manusia biasa Wong Agung bukan tidak pernah kalah, walaupun akhirnya mendapat pertolongan. Wong Agung pernah pula terluka parah hingga pingsan, itulah yang terjadi pada cerita Menak Kanin. Wong Agung ditolong oleh pemuda Sahsiyar sampai akhirnya bertemu kembali dengan Umarmaya, pendampingnya yang sakti, kemudian kembali ke Arab.

Salah satu bagian dari serial *Serat Menak* yang menarik dibahas ialah *Serat Rengganis.* Poerbatjaraka menyebutkan bahwa naskah Rengganis digubah oleh Rangga Janur, seorang pujangga di kraton Kartasura.[66] Serat Rengganis disebutkan sebagai naskah Menak yang paling masyhur dan banyak dibaca orang. Bersamaan dengan penyebaran agama Islam ke Pulau Jawa, sastra Melayu Islam juga tersebar di Jawa. Induk naskah Menak berasal dari kesusastraan Persia, yang kemudian disadur ke dalam bahasa Melayu menjadi *Hikayat Aamir Hamzah.* Garis besar isi cerita tentang permusuhan antara Wong Agung Menak dan Prabu Nursewan, raja di negara Medayin. Keyakinan Wong Agung Menak agama Islam, sedangkan Nursewan dianggap masih kafir. Padahal Wong Agung Menak menikah dengan Dewi Muninggar, Putri Raja Nursewan. Naskah Menak yang dianggap paling tua ditulis tahun 1639 tahun Jawa. Naskah itu ditulis atas perintah Kanjeng Ratu Mas Blitar, permaisuri Sinuwun Paku Buwana I (Pangeran Puger) di Kerajaan Kartasura. Karya itu disalin dari naskah induk yang lebih tua oleh Ki Carik Narawita, menantu Ki Carik Walandana.

Salah satu bagian dari serial Serat Menak yang menarik dibahas ialah Serat Rengganis. Poerbatjaraka menyebutkan bahwa naskah Rengganis digubah oleh Rangga Janur, seorang pujangga di kraton Kartasura.

Salah satu versi *Serat Rengganis,* karena sudah dibumbui suasana dan kejadian lokal ialah yang disebut *Geguritan Kendit Birayung.* Geguritan ini ditulis oleh Ida Nyoman Alit dari Gria Tengah Budha Keling pada tahun 1912 Saka. Kejelian penulis mengamati dan merekam persoalan penyebaran agama Islam di tanah Jawa menjadikan kisah cerita itu terpapar. Secara umum dinyatakan bahwa penyebaran agama Islam di kawasan Nusantara cukup baik, berarti persahabatan bangsa Arab dan penduduk Nusantara terpelihara dengan baik. Namun, jika terdapat perselisihan di suatu daerah tertentu, peristiwa peperangan yang terjadi itu dinyatakan satu tanpa perkecualian dan cukup beralasan dan perlu diamati keberadaannya .

Salah satu versi Serat Rengganis, karena sudah dibumbui suasana dan kejadian lokal ialah yang disebut Geguritan Kendit Birayung. Geguritan ini ditulis oleh Ida Nyoman Alit dari Gria Tengah Budha Keling pada tahun 1912 Saka.

Penulis menghadirkan tokoh sejarah atau tokoh yang telah melegenda dan dibantu oleh tokoh fiksi, latar sejarah dan latar fiktif, beserta tema cerita yang universal, yakni kisah kepahlawanan yang memiliki nilai didaktis dan kisah kepahlawanan. Mereka disebut tokoh sejarah kerena tokoh Amir Hamzah, Umarmaya, Dewi Rengganis adalah tokoh sejarah berasal dari negeri Arab. Perhatikan kutipan berikut yang berasal dari *Ensiklopedi Indonesia I*[67] "Amir Hamzah adalah tokoh sejarah, paman Nabi Muhamad saw yang pada mulanya tidak bersimpati dengan perjuangan Nabi, akan tetapi kemudian jadi pembela nabi yang gigih keberaniannya amat terkenal, tewas dalam peperangan Uhud."

Ringkasan Cerita: Di Nusantara ada seorang raja besar bernama Kendit Birayung. Ia seorang raja yang bijaksana, dan sakti mandraguna. Dalam setiap peperangan ia selalu mengalahkan musuh-musuhnya. Dia mempunyai adik perempuan yang cantik jelita bernama Dewi Ambarawati. Selain cantik ia sangat sakti. Banyak orang terpesona akan kecantikannya. Kerajaan Nusantara ini menjadi masyhur ke seluruh dunia. Seorang raja Amir bernama Samir Amsyah berkinginan menaklukan raja Kendit Birayung. Namun ia ragu bisa mengalahkannya. Karena itu ia menggunakan siasat yang ternyata jitu.

Amir Amsyah pun mempunyai seorang adik perempuan bernama Dewi Rengganis. Gadis cantik itu pun sangat sakti dan perkasa. Maka, tanpa ragu-ragu Amir Amsyah memohon kepada adiknya agar mau menemui Dewi Ambarawati di kerajaan Nusantara. Tugas Dewi Rengganis adalah membujuk Dewi Ambarawati agar mau diboyong ke tanah Arab, jika kesulitan terpaksa harus menculiknya. Wanita yang patuh itu dengan senang hati menerima tugas berat itu dari kakaknya, Amir Amsyah.

Dengan kesaktiannya Dewi Rengganis terbang ke angkasa menuju kerajaan di Nusantara. Sampai di kerajaan Kendit Birayung tengah malam, Rengganis segera menggunakan kesaktian sasirep Mayit agar seluruh penghuni Istana tertidur lelap. Namun karena Dewi Ambarawati seorang putri yang sakti, ia tidak terkena ajian yang dibuat oleh Rengganis. Gadis itu segera keluar istana mencari penjahat yang datang ke rumahnya. Ternyata musuhnya seperti dirinya, yakni wanita cantik yang sakti tiada tanding. Rengganis mencoba beramah tamah, ia mengatakan bahwa dirinya bukan pencuri dan ia ingin mengenal dengan baik kepada Dewi Ambarawati. Namun, gadis itu sudah tahu gelagat Muninggar yang berniat jahat. Maka pertempuran sengit tidak terelakkan, mereka saling menjegal, Dewi Muninggar terbang ke angkasa menghindari serangan lawannya. Akan tetapi, Dewi Ambarawati segera mengejarnya. Dewi Ambarawati membentangkan panah, namun Rengganis segera mengelaknya sehingga panah tidak mengenai sasaran.

Rengganis segera mengulangi memperkenalkan diri kepada Dewi Ambarawati bahwa dirinya berasal dari Haldamas. Ia hanya ingin bersahabat kepada Dewi Ambarawati yang terkenal di seluruh dunia, tetapi agamanya tidak jelas dan

tidak henti-hentinya mengalami penderitaan. Oleh karena itu, ia mengharapkan agar Dewi Ambarawati masuk agama Islam. mendengar pernyataan itu, Dewi Ambarawati merasa terhina, ia menjadi sangat murka dan menantang Dewi Rengganis untuk mengadu kesaktian. Jika Ambarawati kalah barulah ia mau bertekuk lutut di hadapan Dewi Rengganis. Maka, pertempuran sengit kembali terjadi, kesakitan mereka seimbang pertempuran tidak dapat diputus. Dewi Ambarawati mengeluarkan dua bilah keris dan dua bilah pedang, ia membagikan kepada Dewi Rengganis seorang satu. Ambarawati memerintahkan agar Rengganis menusuk dirinya dengan dua senjata itu namun Rengganis menolak. Karena dendam dengan ucapan Rengganis, maka Ambarawati segera menusuk ke dada Rengganis, tetapi lawannya tidak terluka sedikitpun karena kesaktiannya.

Kedua wanita itu terbang ke angkasa, mereka berkejaran dan saling berkelit. Tiba-tiba keris dan pedang mereka hancur berkeping-keping, pertempuran tetap berlangsung tanpa ada yang mau mengalah. Setelah merasa lelah mereka beristirahat sejenak dan pertempuran kembali berlangsung dengan sengitnya. Namun, akhirnya tiba pula saat berakhir, Ambarawati lengah dalam keadaan lelah. Rengganis berhasil memegang pinggang Ambarawati dan memutar-mutar ke angkasa kemudian melempar lawannya itu hingga jatuh pingsan.

Dewi Rengganis segera membawa lawannya ke atas tempat tidur, Rengganis merawatnya sambil membelai dan menciumi gadis cantik itu hingga siuman dari pingsannya. Nafasnya secara perlahan mulai terengah-engah dan matanya terbuka, ketika sadar, ia segera duduk di bawah, Rengganis segera mencium kembali gadis itu. Kemudian, Ambarawati menyerahkan diri untuk memeluk agama islam.

Pada suatu hari, setelah malam tiba, Dewi Ambarawati beserta Rengganis melarikan diri menuju Mukadam. Maka, keesokkan harinya Raja Kendit Birayung bersama seisi istana menjadi gempar karena kehilangan Dewi Ambarawati. Raja mengetahui bahwa semua ini adalah ulah para prajurit Arab yang sudah berada di perbatasan. Oleh karena itu, Raja Kendit Birayung segera memerintahkan untuk menyerang prajurit Arab yang berada di perbatasan itu. Pertempuran segera terjadi banyak prajurit yang gugur dalam pertempuran itu. raja menjadi murka, Raja kendit Birayung segera turun tangan, ia ingin berhadapan langsung dengan Raja Arab, Amir Amsyah. Setelah berhadapan, kedua raja itu saling mencaci, sementara pertempuran terus berlangsung. Tentara Arab yang dipimpin Amir Amsyah semakin terdesak. Setelah malam hari, barulah pertempuran itu berhenti dan mereka beristirahat kembali ke kemah masing-masing.

Di negeri Mukadam, orang-orang istana belum tidur, sementara itu Raden Arya Banjaransari atau Raja Putra termenung memikirkan saudaranya, Dewi Renggansi yang sudah lama pergi dan hingga saat itu belum juga kembali. Tidak lama kemudian, wanita yang ditunggu-tunggu tiba-tiba berada di hadapan Raden Arya Banjaransari, Dewi Rengganis dan Putri Ambarawati menghadap Raden Arya. Raja muda itu terkesima memandang kecantikkan Putri Ambarawati. Tanpa sadar

ia segera menyambut dengan senang hati dan penuh sanjungan kepada gadis rupawan itu. Putri Ambarawati tersipu malu sambil menundukkan wajahnya yang memarah.

Sementara itu, di Nusantara keluarga raja sedang bersedih karena putri Ambarawati menghilang dari istana. Tidak lama kemudian, pengasuh dan para dayang menemukan sepucuk surat terbungkus sutra kuning yang ditinggalkan oleh Putri Ambarawati. Surat itu segera dihaturkan kepada Raja kendit Birayung. Isi surat tersebut menyatakan bahwa Putri Ambarawati bersama Dewi Rengganis pergi ke istana Mukadam menemui Raja Arab bernama Raja Putra atau Raden Banjaransari. Setelah membaca surat itu Raja Kendit Birayung sangat marah, wajahnya merah padam dan hatinya bagaikan terbakar api. Raja Nursiwan mencoba menenangkan kemarahan Raja dan mengingatkan bahwa suatu ketika mereka akan bertemu kembali. Mereka mengira bahwa kejadian itu disebabkan ulah Amir Amsyah. Para pembesar Istana Nusantara bersepakat untuk menantang perang kepada Raja Amir Amsyah. Raja Arab itupun setuju akan usul Kendit Birayung. Raja Nusantara segera mengutus Kontal dan Tebih ke negeri Mekah untuk menghadap kepada Sultan Arab.

Perang tidak dapat dielakkan, prajurit Arab melawan prajurit kerajaan Nusantara. Kekuatan mereka seimbang. Konon dikatakan bahwa Ki Malang Sumirang melarikan Umarmaya dan menahan serta membenamkannya di kaki Gunung Waja. Para prajurit belum menyadari bahwa rajanya menghilang, mereka sangat bersedih ketika sadar bahwa Umarmaya tidak ada lagi, langkahnya semakin terdesak. Para prajurit Mekah banyak yang menderita luka parah bahkan ada yang tewas di medan perang. Terdengar berita bahwa Amir Amsyah mengalami luka parah. Sementara itu pula, Raden Banjaransari yang berada di istana terkejut dan bersedih mendengar berita yang diterima dari Dewi Rengganis.

Dewi Rengganis dengan ditemani Putri Ambarawati pergi ke Aldhamas melaporkan berita itu kepada Pandita. Namun ternyata Raja Pandita sudah mengetahui berita itu dan ia berpendapat memang akan seperti itu karena ia mengetahui bahwa Kendit Birayung sangat sakti. Tiga orang pendampingnya bernama Malang Sumirang dan Macan Sumantri, dan Srepabhumi amat tengguh dan setia kepada rajanya. Kemudian, Raja Pandita segera mengutus Rengganis agar mencari pamannya Umarmaya yang merintih kesaktian di dasar Gunung Waja. Dewi Rengganis tidak tinggal diam, ia membantu dan mengajak Raja Pandita menghadap sang Raja Pandita di Aldhamas. Rengganis dapat melakukan tugasnya yakni menyelamatkan Umarmaya dari dasar gunung. Umarmaya merasa bahwa dirinya selalu menghadapi kesulitan sehingga ia mendapat nama baru Pakuwaji dengan harapan tidak mengalami musibah lagi. Setelah itu, ia mendapat tugas pergi ke gunung Indra Giri untuk menghadap Himan Sumantri, seorang pertapa yang sangat dikasihi para dewa, ia bertapa dalam gua di Gunung Ardindra. Hanya dialah yang dapat menolong dan dapat memberikan senjata untuk membunuh Raja Kendit Birayung.

Pakuwaji bersama Dewi Rengganis melaksanakan tugasnya. Setelah itu, Man Sumantri memberikan dua batang bambu masing-masing dipakai untuk membunuh Kendit Birayung dan Malang Sumirang. Di samping itu, dia juga memberikan air suci untuk membunuh Serpabhumi dan obat untuk menyembuhkan Sultan Arab, Amir Amsyah serta para prajurit yang terluka.

Dengan segala usahanya itu, kerajaan Arab berhasil melumpuhkan para prajurit Nusantara. Raja Nursiwan beserta Jaladara dan semua prajurit dan punggawa Nusantara menyerah dan terpaksa masuk agama Islam. Para prajurit Arab yang terluka parah dalam pertempuran semua sembuh dan sehat seperti sedia kala. Demikian juga Amir Amsyah. Dia menobatkan Jaladara menjadi raja yang memerintah Nusantara berkat jasa-jasanya. Setelah itu Amir Amsyah segera kembali pulang ke negeri Mukadam.[68]

Serat Centhini

Serat Centhini adalah salah satu contoh teks yang paling jitu menghimpun pembicaraan mengenai agama dan sejarah. Sebagian *Serat Centhini* berisi mitos-mitos dan pengetahuan agama. Tentang agama, tokoh Seh Amongraga menolak syariah, ia mengajarkan *ngelmu hakekat,* ini melanggar hukum Islam dan mengukuhkan tradisi Jawa kerena di ajarkan di forum terbuka.[69] Dalam *Serat Centhini* diceritakan bagaimana Seh Amongraga melakukan zikir sampai mencapai ektase dengan cara berulang-ulang mendaraskan kalimat-kalimat suci terutama syahadat. Di Jawa, pergelaran selawatan serta terbangan dapat dibandingkan dengan praktek ini yaitu mengucapkan secara berulang-ulang kalimat suci untuk mencapai ekstase.[70] Tetapi, dalam tulisan ini hanya akan dikemukakan contoh-contoh ajaran syariat, bukan hakitat zikir sampai mencapai ekastasis seperti itu, agar tidak melanggar hukum Islam. Pertentangan antara Islam dan Jawa yang sebetulnya hanya bersifat pemukaan saja, antara wadah dan isi. Islam Jawa adalah varian yang wajar dalam Islam dan berhak hadir.[71]

Penulis *Serat Centhini* mengingatkan dengan jelas bahwa orang yang sedang mengarungi samudera makrifat tidak tergelincir ke jalan yang sesat.[72] Dalam *Serat Centhini* ditegaskan bahwa konsep *manunggaling kaula-Gusti* 'bersatunya manusia-Tuhan' sulit diterapkan. Mudah dipahami tetapi sulit dimengeti. Manusia dikatakan Tuhan tetapi bukan Tuhan, dikatakan bukan Tuhan kelihatannya sama dengan Tuhan. *Ya ewuh ya gampang, gampang-gampang angel*.[73]

Pada masa kejayaan kraton Jawa, seksualitas telah menjadi bagian integral dalam ekspresi seni budaya Jawa. Dalam Serat Centhini , masalah seks juga menjadi tema-tema sentral, diungkap secara terbuka.

Pada masa kejayaan kraton Jawa, seksualitas telah menjadi bagian integral dalam ekspresi seni budaya Jawa. Dalam *Serat Centhini* , masalah seks juga menjadi tema-tema sentral, diungkap secara terbuka.[74] Ada beberapa kutipan adegan seks sekedar sebagai ilustrasi betapa aneka macam isi *Serat Centhini* .

Pertama. Seh Amongraga mengajarkan sahadat. Seh Amongraga menikah dengan Niken Tambangraras anak perempuan Ki Bayi Panurta di Wanamarta. Di kamar pengantin, pada malam pengantin, Seh Amongraga mengajarkan sahadat kepada isterinya disaksikan oleh Ni Centhini. Hal tersebut terlihat dalam kutipan berikut dalam Pupuh 360 Dhandhanggula, bait-bait berikut ini:

22

Angandika Seh Mongraga aris, mring kang rayi iya yayi sira, den-irama satitahe, mungguhing bab kang pérlu, ing ngaurip tékabul ngelmi, ngelmi kang wus muktamat, ing sarak (n)Jéng Rasul,-olah ingalehisalam, aminihi mumuruk ing sira yayi, sira nébuta sadad.

23

Nadyan wus ahliya sira yayi, durungésah yen tan lakinira, kang amulang ing ahline, wajibe amumuruk, pan katémpuh ing donya akir, ing ngelmu lah nipékah samya pérlunipun, sadad wajibing wadonya, iya sadad Patimah ingkah linuwih, yayi pasuén ing tyas.

24

Aywa dumèh rèmèh iku yayi, wajib angucap ashadu anla, - ilahailalah dene, sun ngawruhi satuhu, tan ana Pangeran kèkalih, nanging Allah Kang Ésa, Kang Tunggal puniku, (n)dadèkkén alam sadaya, wa ashadu anna Patimah tin jrokil, karimi imra atal.

25

Nubuwatin binti Muhammadin, salalahu ngalaihi wasalam, sun nékseni satuhune, Dewi Patimah iku, lintang johar ingkang mulya di, kang dadi ratuning dyah, kang acahya mancur, kang putra (n)Jéng Nabi kita, Muhammad dinil salalahu ngalaihi, wasalam ngalaeka.

Terjemahan: (22) ‘Seh Amongraga berkata pelan, kepada isterinya, "Baiklah, Yayi, kau, terimalah pelan-pelan, tentang hal-hal yang wajib, dalam kehidupan menuntut ilmu, ilmu yang muktamat, dalam syariat Rasulullah alaihissalam. Mulai mengajarkan kepada kau, Yayi, kau sebutlah syahadat; (23) Walaupun sudah hafal, kau, Yayi, belum sempurna kalau bukan suamimu, yang mengajarkan kepada keluarganya. Wajib mengajar keluarganya, karena akan dipertanggung jawabkan di dunia dan akhirat, dalam ilmu dan nafkah, keduanya wajib. Syahadat bagi wanita, yaitu

syahadat Fatimah yang lebih penting. Yayi, masukkan dalam hati; (24) Jangan dianggap sederhana itu, Yayi, wajib membaca asyhaduanla, ilahailallah, saya sungguh-sungguh bersaksi, tidak ada Pangeran dua, tetapi Allah Yang Maha Tunggal, menjadikan seluruh alam, wa asyhadu anna Fatimah tin jokril karimi imra atal; (25) Nubuwatin binti Muhammad, salalahu alaihi wasalam. Saya bersaksi, sesungguhnya, Dewi Fatimah itu, bintang kejora yang mulia, yang menjadi ratu merlaemerlang, para wanita, yang bersiabi kita, Muhammadinil salalahu alaihi wasaalam ngalaika.
Ada pengatahuan baru yaitu syahadad Fatimah bagi para perempuan. Seh Amongraga merasa perlu harus mengajarkan syahadat kepada isterinya. Niken Tambangraras yang memang sudah hafal bacaan itu, merasa lebih jelas ketika diajarkan oleh suaminya. Kutipannya sebagai berikut: *Tambangraras tyasira mranani katanéman wuwulanging raka, sumilak padhang driyane, ing surup pan wus kayup*), datan ana ingkang kaémpit, dhasar wus ahlirina, brangti maring ngelmu, ing mangke wah angsal wulang, langkung, sanggém agémi marang agami, ngugémi reh kang tama* (Tambangraras hatinya senang, ditanamkan pelajaran oleh suaminya, terbuka jelas hatinya sudah tahu dan sudah koyup, tidak ada yang terselip. Karena memang sudah hafal, rindu pada ilmu, kemudian mendapat ajaran. Semakin mendalam dalam agama, memagang teguh sesuatu yang utama).

Ni Centini, abdi perempuan kesayangan Niken Tambangraras, ikut mendengarkan ajaran Seh Amongraga di kamar pengantin pada malam pengantin itu. Hal tersebut terlihat dalam kutipan sebagai berikut: "Centini mepet mendengarkan, menunduk di pinggiran ranjang bersandar, rebahan melemah, karena selama itu mencatat sepenangkapannya, ada yang tertangkap dan tidak, banyak yang didapatkan. Mencari berkah semampunya. Ketika yang di dalam seperti menangis, Centini juga menitikkan air mata". Karena Ni Centini, sekalipun dia hanya abdi, ikut mendengarkan ajaran-ajaran Seh Amongraga, maka kitab ini disebut dengan *Serat Centhini*. Dalam transliterasi naskah koleksi Balai Kajian Jarahnitra, Yogyakarta, Kamajaya menuliskannya sebagai *Serat Centhini, Suluk Tambangraras.*[75]

Dalam terjemahan yang diterbitkan Balai Pustaka, Darusuprapta (1992) menuliskan judul *Centhini Tambangraras-Amongraga.* Jayengraga, adik Seh Amongraga, mengimami salat Subuh. Setelah mandi jinabat usai bercinta dengan Jayengraga, pemuda *gemblak* Senu dan Surat mengumandangkan azan subuh. Jayengraga mengimami salat Subuh. Dilukiskan : Surat dan Senu di tajug azan Subuh, suaranya merdu, lagu Bantenan mendayu, assalatu khairum minna naum mengumandang. Setelah azan semuanya sunat, para santri yang salat: orang dewasa dan santri kecil. Jayengraga sudah sunan kemudian memerintahkan ikamah. Setelah ikamah Jayengraga mengucapkan niat, ushalli fardal Subkhi rakataini adaan ima-man lillahi taala. Kemudian Allahu akbar

kabiran walkhamdulilahi katsira, wasubkhanalahi bukratan, waasila kemudian membaca Fatihah. Sesudah Fatihah membaca surah, Inna anjalna, sesudah Fatihah akhir, surah Watin bacaannya. Kemudian rukuk iktidal membaca doa Kunut, sujud dua kali tahyat dengan tumakninah urut, kemudian salam. Setelah itu segera puji-pujian.

Setelah salat Subuh, anak-anak belajar membaca Al-Quran. Deskripsinya sepertti berikut:

> Anak-anak riuh mengaji di masjid, langsung membaca atau mengeja, *alif jabar a jere i bese u,* anak yang mengaji surah-surah. *Kulya-ayu hal kafirun la akbudu, -na ma tak buduna, wa la antum ngabiduni, ma akbud wa la ana ngabidun ma ngabitum ma la antum bituna ma akbud, lakum dinukum wa, -liyadini* kemudian, *kap lam pes kul ya jabar ya lip jabara. Ya pese yu* lafalnya *kul ya ayu, ehe lam jabar hal, kaf jabar ka fa jere fi, ra pese ru nun jabar na lam jabar la. Alif ain jabar ba bese bu dal bese du, nun jabar na,* kemudian mengaji membaca, lafal *hal kafiruna la akbud. Mim jabar ma ta ain jabar ta be bese bu, dal pes du nun jabar na, ma takbuduna* dan lagi, mengeja *wau jabar wa lam jabar la. Alif nun jabar an ta mim pes tum, wala antum* kemudian, *ain jabar nga ba jere bi, dal pese du nun jabar na alf ain jabar. Be bese bu dal pese du wala antum, ngabiduna ma ak, -bud wau jabar wa* kemudian, *lam jabar la alif jabar a nun jabar na. Ain jabar nga be bese bi dal pese du, lafal wala ana, abiduna* kemudian, *mim jabar ma ain jabar nga bak jabar ba. Ta mim pes tum* lafalnya *ma ngabatum, kemudian wau jabar wa, kam jabar la dan alif, nun jabar an ta mim pes tum* kemudian. *Ain jabar nga ba jere bi dal pese du, dan nun jabar na, mim jabar ma alif ain, jabar ak bak bese bu dal pese du. Wa la antum habiduna ma akbud, lam jabar la kaf, mim pese kum dal jere di, nun pese nu kaf mim prs kum* kemudian. *Wau jabar wa lam jere li* itu, *dan ya jabar ya, dal jere di nun jere ni, la kum dinukum wa liyadini.* Tamat.

Demikian gambaran anak-anak mengaji, mengeja huruf per huruf dengan jabar, jere, dan bese yang berbunyi a, i, dan u. Mereka menyelesaikan membaca surah Al Kafirun.

Serat Centhini diakhiri dengan kisah kematian Seh Amongraga. Seh Amongraga merasa kesepian di alam *asamun,* akhirnya kembali ke dunia fana ingin menjadi raja. Untuk itu Seh Amongraga menemui Sultan Agung di Mataram untuk mohon petunjuk. Dalam pertemuan di lereng Gunung Merbabu itu, dalam rangka Seh Amongraga bisa menjadi raja, Sultan Agung menyarankan agar Seh Amongraga berubah bentuk menjadi <u>gendhon</u> 'lundi'.

Itulah beberapa gambaran dari kandungan *Serat Centhini* dipilih yang menggambarkan unsur keislaman yaitu ketika Seh Amongraga mengajarkan syahadat kepada Niken Tambangraras dan didengarkan pula oleh Cethini abdinya. Selain itu, unsur keislaman juga tampak pada saat Jayengraga salat Subuh, dilanjutkan deskripsi anak-anak mengaji mengeja bacaan Al Quran. Sisi lain *Serat Centhini* yang erotis tampak ketika tokoh Jayengraga bermain cinta dengan isteri, para selir, bahkan dengan pemuda *gemblak*. Bagian akhir adalah lukisan ketika Seh Amongraga ingin menjadi raja, dengan sarat harus berubah bentuk menjadi lundi. Lundi dimakan oleh Sultan Agung dan Pangeran Pekik, putra dan putri Sultan Agung dan Pangeran Pekik menikah. Dari pernikahan itu lahirlah Sunan Amangkurat yang seolah-olah merupakan penjelmaan kembali Seh Amongraga dan Niken Tambangraras.

Abdul Hadi W.M dan Akhmad Nugroho

Endnotes

1 A. H. Johns, *Sufism as a Category in Indonesian Litarature and History*, JSAH 2, Juli 1961. Hlm: 10-23.
2 H. J. De Graaf and Th. G. Pigeaud, *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram*, Jakarta: Grafitipers, 1985. Hlm: 18-20.
3 J. J. Ras, *Hikayat Banjar: A Study in Malay Historiography*, 's-Gravenhage, KITLV: BI no. 1, 1968. Lihat juga H. J. De Graaf, *ibid.*, Hlm: 21-22.
4 G. W. J. Drewes, *New Light on the Coming of Islam in Indonesia*, BLI 124, 1968. Hlm: 433.
5 Th. G. Pigeaud, *Literature of Java*, Vol. 1 Tha Hague: Martinus Nijhoff, 1968. Hlm: 88-89.
6 Abdul Hadi W. M., "Sastra Pesisir dan Suluk-suluk Sunan Bonang", Dalam *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara*, Ed. Abdul Hadi W. M., Edwar Djamaris dan Amran S. Tasai, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2003. Hlm: 393-446.
7 *Ibid*.
8 Th. G. Pigeaud, *op.cit*., Hlm: 86-89.
9 G. W. J. Drewes, *An Early Javanese Code of Muslim Ethics.* The Hague: Martinus Nijhoof, 1978.
10 Lihat Abdul Hadi W. M., *op.cit*., Hlm: 446-500.
11 G. W. J. Drewes, *op.cit.,* Hlm: 9-10.
12 *Ibid.* Hlm: 6.
13 *Ibid.* Hlm: 15.
14 *Ibid.* Hlm: 17.
15 *Ibid.* Hlm: 23.
16 *Ibid.* Hlm: 6-8.
17 R. Ng. Purbatjaraka, *Soeloek Woedjil: De Geheime leer van Soenan Bonang*, Djawa no. 3-5, Jaargang 1938. Lihat juga G. W. J. Drewes, *The Admonitions of She Bari,* The Hague: Martinus Nijhoff, 1969.
18 Abdul Hadi W.M., *Islam Cakrawala Estetik dan Budaya,* Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000. Hlm: 96-107.
19 Kalamwadi, *Serat Darmogandul,* Semarang: Dadara Press, 1980. Hlm: 20-30.
20 Abdul Hadi W. M., *op.cit.*
21 Abdul Hadi W. M., 2003. *op.cit*., Hlm: 446-500.
22 *Ibid.*
23 *Ibid.*
24 *Ibid.*
25 Husein Djajadiningrat, *Tinjauan Kritis Sejarah Banten,* Jakarta: Jambatan & KITLV, 1983. Hlm: 23. Lihat juga Drewes, 1969.
26 Abdul Hadi W. M., *op.cit.*
27 Abdul Hadi W. M., "Sunan Bonang, Perintis dan Pendekar Sastra Suluk", dalam antologi esai penulis yang sama *Kembali ke Akar Kembali ke Sumber.* Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999. Hlm: 120-142.
28 *Ibid.*
29 *Ibid.*
30 S. Soebardi, *The Book of Cabolek*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1975. Hlm: 18. Lihat juga M. C. Ricklefs, *War, Culture and Economy in Java 1677-1726: Asian and European Imperialism in the Early Kartasura Period*, Sydney: Allen & Unwin, 1973. Hlm: 225.
31 S. Soebardi, *Ibid*., Hlm: 21.
32 F. C. Happold, *Mysticism: A Study and an Anthology*. Harmondsworth, Middlesex, England: 1981. Hlm: 58-61. Lihat juga Abdul Hadi W. M., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya Syekh Hamzah Fansuri*, Jakarta: Yayasan Wakaf Paramadina, 2001. Hlm: 395.
33 V. I. Braginsky, *Erti Keindahan dan Keindahan Erti Dalam Sastra Melayu Klasik*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1995. Hlm: 25.
34 Abdul Hadi W. M., "Dewa Ruci: Alegori Sufi Jawa Dalam Serat Cabolek", dalam *Dari Hitu ke Barus: Refleksi Sastra Nusantara 3*, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2008. Hlm: 33-78.
35 *Ibid.*

36 *Ibid.*
37 Mir Valiuddin, *Contemplative Discipline in Sufism*, Ed. Gulshan Khakee, London and The Hague: East-West Publications, 1980. Hlm: 1-3.
38 Abdul Hadi W. M. *op.cit*.
39 *Ibid*.
40 S. Soebardi, *op.cit*., Hlm: 50.
41 Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama Dari Warisan Peradaban Islam*, Petaling Jaya: Fajar Bhakti Sdn Bhd, 1983. Hlm: 29-31.
42 Berhard Bowering, *The Message of the Prophet*, Islamabad: Government of Pakistan, 1979. Hlm: 125.
43 Abdul Hadi W. M., 2001. *op.cit*., Hlm: 56-58.
44 R. M. Poerbatjaraka, *Kepustakaan Djawi*, Jakarta: Djambatan, 1958.
45 Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi Terhadap Serat Wirid Hidayat Jati*, Jakarta: UI Press, 1998. Hlm: 61-62.
46 Anjar Any, *Raden Ngabehi Ranggawarsita, Apa yang Terjadi,* Semarang: Aneka Ilmu, 1980.
47 Mulyanto dkk 1990:38-40.
48 Simuh, *op.cit*., Hlm: 48-52.
49 *Ibid*., Hlm:41-42.
50 *Ibid*.,
51 Karkono Partokusumo, *Zaman Edan.* Yogyakarta: 1964. Hlm: 96-102.
52 Simuh, *op.cit*., Hlm:43-44.
53 Dalam *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara.* Ed. Abdul Hadi W. M., Edwar Djamaris dan Amran Tasai. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, 2003. Hlm: 392-445.
54 Kamadjaja, *Lima Karya Pujangga Ranggawarsita.* Jakarta: Balai Pustaka, 1988.
55 *Ibid.*
56 Simuh, *op.cit.,* Hlm: 44.
57 Ranggawarsita, *Serat Kidungan.* Surakarta: Toko Buku K.S. tanpa tahun. Hlm: 23-24.
58 *Ibid*.,
59 Simuh, *op.cit*., Hlm:53.
60 van Ronkel, *De Roman Van Amir Hamzah*, Disertasi Leiden: E. J. Brill, 1895. Hlm:248-249.
61 Yasadipura I, 1932:11
62 Buurman, Peter. Wayang *Golek: De Fascinerende Wereld van het Klassieke West-Javaanse Poppenspel.* Nederland: A.W. Sijthoff. 1980. Hlm: 11.
63 Ekadjati, Edi S. 1983. *Naskah-naskah Sunda.* Laporan Penelitian. Bandung: Unpad dan The Toyota Foundation. Hlm: 434.
64 Girardet, Nikolaus. 1983. *Descriptive Catalogue of The Javanese Manuscripts and Printed Books in The Main Libra ries of Surakarta and Yogyakarta.* Weisbaden: Frans Steiner verlag Gmbh.
65 Ekadjati, 1983, *op.cit*., Hlm: 465.
66 Poerbatjaraka, R.M.Ng. *Kapustakan Djawi.* Djakarta: Djambatan, 1952. Hlm: 13.
67 Ensiklopedi Indonesia I (1980:199)
68 Saksono Priyanto, "Geguritan Kendit Birayung: Dewi Rengganis dan Dewi Ambarwati." Dalam *Kakawin dan Hikayat: Refleksi Sastra Nusantara 3.*Ed. Abdul Hadi W.MM. dkk. Jakarta: Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan Nasional, 2010. Hlm: 113-39.
69 Woodward, Mark R. *Islam Jawa.* Terjemahan Hairus Salim. Yogyakarta: LkiS, 1999. Hlm: 49-50, dan 152.
70 Zoetmulder, 1987:137 dan 140.
71 Supadjar, Damardjati. "Konstruksi Islam Jawa dan Suara Lain" dalam Woodward, Mark R. *Islam Jawa.* Yogyakarta: Lkis. Hlm: 1999:vi-vii.
72 Muryanto, Sri. *Ajaran Manunggaling Kawula-Gusti.* Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004. Hlm: 11.
73 Simuh, *op.cit*., Hlm: 299.
74 Soekatno. 1992. *Wayang Kulit Purwa.* Semarang: Aneka Ilmu.
75 Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1952. *Kapustakan Djawi.* Djakarta: Djambatan.
76 Kamajaya (1988).

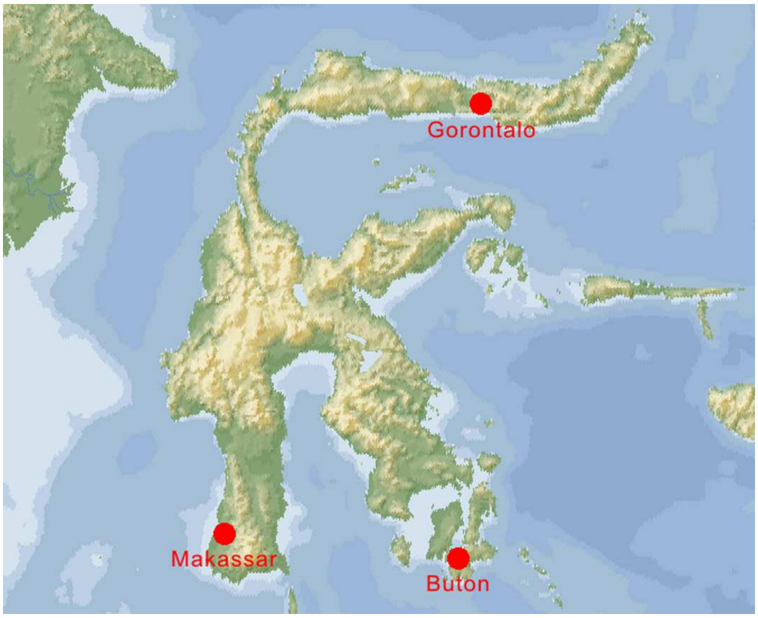
BAB IV

Sastra (Islam) Bugis Makassar

Ada dua kategori utama jenis Sastra Bugis dan Sastra Makassar. Katagori sastra yang pertama merupakan karya budaya orang Bugis dan orang Makassar Pra Islam, sedangkan katagori sastra yang kedua berasal dari karya sastra Parsi dan dunia Melayu, lalu disadur dalam bahasa Bugis dan bahasa Makassar. Pada katagori kedua ini termasuk pula di antaranya karya sastra Bugis Makassar setelah menerima Orang-orang Bugis dan Makassar memeluk agama. Kedua kategori sastra yang dibicarakan ini disebut sebagai sastra (Islam) Bugis Makassar.

Sastra Bugis adalah karya budaya orang Bugis dan Makassar Pra Islam, sedangkan Sastra Makassar adalah karya sastra dari Parsi atau dunia Melayu yang disadur ke dalam bahasa Bugis dan Makassar

Orang Bugis dan orang Makassar adalah kelompok etnis (*etnic group*) yang mendiami jazirah selatan Pulau Sulawesi, merupakan penduduk asli yang berasal dari stam Toraja serta termasuk rumpun bangsa Melayu (Mattulada, 2011: 12). Berdasarkan pemetaan yang dilakukan oleh ahli terdahulu, orang Bugis mendiami sebagian Kabupaten Luwu Timur, Luwu Utara, Kota Palopo, dan Luwu, sebagian Kabupaten Enrekang, Kabupaten Wajo, Kabupaten Soppéng,



Peta kerajaan islam yang ada di Pulau Sulawesi.
Sumber: Atlas Sejarah Indonesia Masa Islam., 2011.

Kabupaten Boné, Kabupaten Sinjai, sebagian Kabupaten Bulukumba, sebagian Kabupaten Maros, sebagian Kabupaten, Pangkep, Kabupaten Barru, Kota Parepare, Kabupaten Sidenreng-Rappang, dan Kabupaten Pinrang. Orang Makassar mendiami sebagian Kabupaten Pangkajene dan Kepulauan, sebagian Kabupaten Maros, Kabupaten Gowa, Kabupaten Takalar, Kabupaten Jeneponto, Kabupaten Bantaeng, Kabupaten Selayar, dan sebagian Kabupaten Bulukumba. Kota Makassar pada awalnya dihuni oleh penduduk yang menggunakan bahasa Makassar, namun sejak akhir abad ke-17 Kota Makassar menjadi sebuah kota yang multi etnis. Orang Bugis dan orang Makassar tidak kurang menetap di Sulawesi Selatan tetapi berdiaspora secara berkelompok di Pulau Sumatera, Pulau Kalimantan, semenanjung Melayu dan daerah lainnya. Migrasi Bugis Makassar sudah berlangsung sejak abad ke-17 (Perang Makassar) hingga sekarang.

Pada masa lampu, orang Bugis dan orang Makassar telah memiliki sistem kepercayaan yang merupakan warisan dari nenek moyang mereka. Di antara sistem kepercayaan cukup dikenal adalah kepercayaan *Patuntung* dan kepercayaan kepada *Déwata Séuwaé* atau *karaengta*. Kepercayaan *Patutuntung* pada masa lampau dipraktikkan oleh penduduk di kawasan Bulukumba, Bantaeng, dan penduduk di sekitar kaki Gunung Bawakaraeng. *Patuntung* berasal dari Bahasa Makassar *patuttung* atau *panuntung* yang berarti penuntun hidup di dunia (Mahmud dan Muh. Husni, 2009: 29-30). Sementara itu, kepercayaan *Déwata Séuwaé* dianut oleh orang Bugis Pra-Islam. Kepercayaan *Déwata Séuwaé* (*Déwata* Yang Tunggal), *To Palanroé* (Khalik), dan *Patotoqé* (Penentu nasib), sebuah bentuk kepercayaan yang berasal dari zaman *La Galigo* (Mattulada, 1983: 229-230).

Pada awal abad ke-17, kerajaan-kerajaan Bugis dan Makassar menerima Islam sebagai agama resmi kerajaan. Kerajaan yang pertama kali menerima Islam secara resmi adalah Luwuq pada tahun 1603, disusul Kerajaan Gowa pada tahun 1607. Penerimaan Islam oleh kedua kerajaan ini berlangsung secara damai. Kerajaan Gowa kemudian mengislamkan kerajaan-kerajaan Bugis lainnya melalui perang (*musuq selleng*). Kerajaan yang pertama kali ditaklukkan oleh Gowa adalah Sidénréng dan Soppéng pada tahun 1609, kemudian Wajo pada tahun 1610,

dan terakhir Boné pada tahun 1611. Antara tahun 1603-1611 ini merupakan fase pengislaman Sulawesi Selatan secara politis dan militer. Fase berikutnya adalah (1) pengembangan ajaran Islam dan pemantapannya dalam pelaksanaan kekuasaan politik tiap-tiap kerajaan, dan (2) pemantapan integrasi ajaran Islam ke dalam adat istiadat dan kehidupan masyarakat (Mattulada,1983: 225-226). Sebelum penerimaan Islam secara resmi oleh sejumlah karajaan di Sulawesi Selatan, penduduk di kawasan ini telah melakukan kontak dengan Islam, baik secara langsung maupun tidak langsung, misalnya, hubungan perdagangan dengan orang-orang Melayu atau Ternate yang dahulu menerima Islam. Pada masa pemerintahan raja Gowa X (Raja I Manriogau Daeng Bonto Karaeng Lakiung Tonipalangga Ulaweng, 1546-1565) sudah terbentuk perkampungan orang Melayu di Sulawesi Selatan. Terlebih, pada masa pemerintahan raja XI (Raja I Tajibarani Daeng Marompa Karaeng Data Tonibatta, 1565) telah berdiri sebuah mesjid di Mangallekanna dekat Somba Opu untuk orang Melayu (Sewang, 2005: 1).

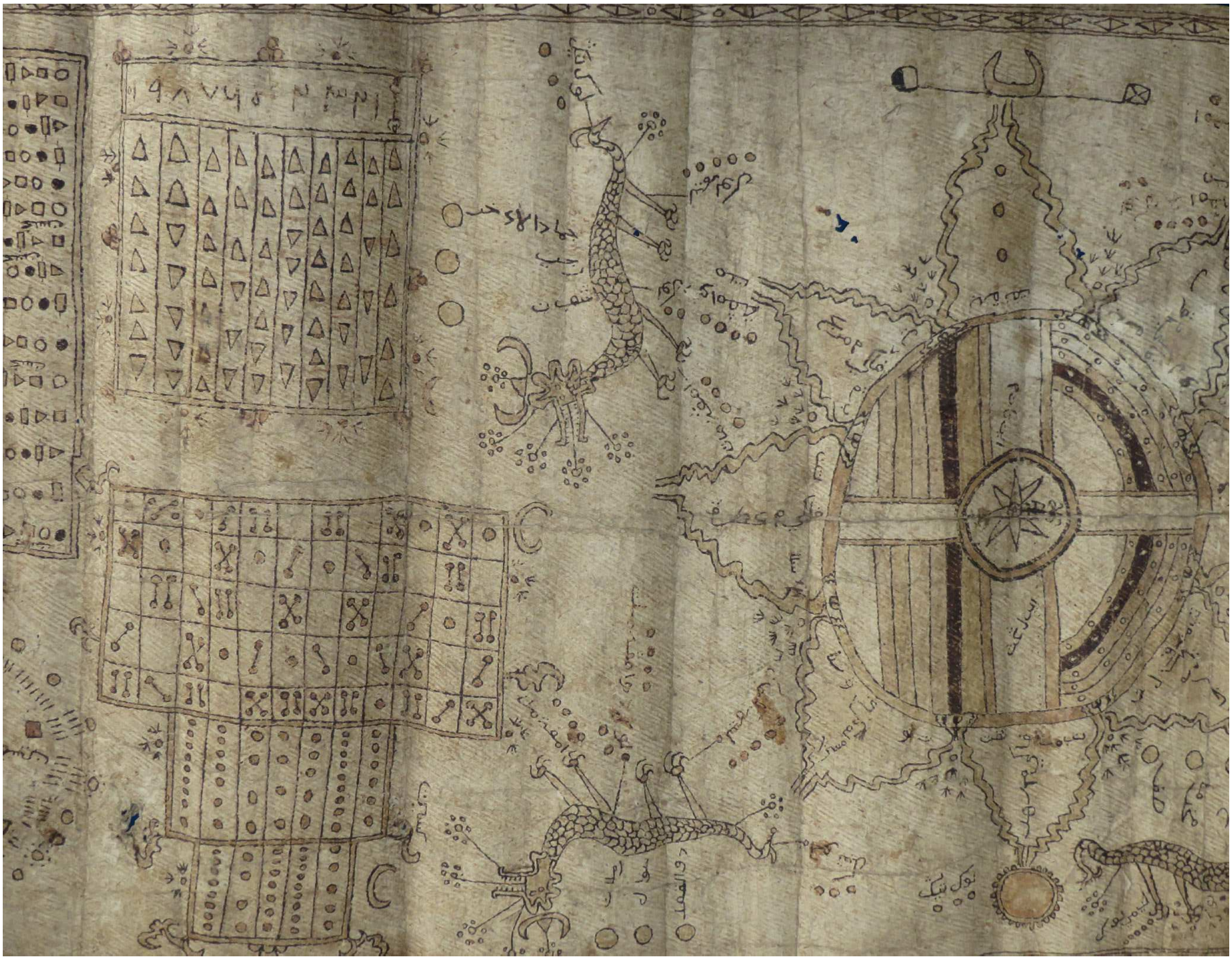
Semenjak menerima Islam pada abad ke-17, orang Bugis bersama dengan orang Aceh dan Minangkabau di Sumatra; orang Melayu di Sumatra, Kalimantan, dan Melayu Semenanjung; orang Sunda di Jawa Barat, dan orang Madura di Pulau Madura dan Jawa Timur dipandang sebagai orang Nusantara yang kuat keislamannya (Pelras, 2006: 4). Bahkan orang Bugis menjadikan agama Islam sebagai bagian yang integral dan esensial dari *pangngadereng*, yaitu hal ikhwal mengenai *ade* (adat), norma yang mengatur stratifikasi masyarakat (*wari*), *rapang* (norma keteladanan dalam masyarakat), dan *bicara* (norma hukum) (Mattulada, 1985: 275-277). Islamisasi Bugis dan Makassar ini merupakan sebuah fase penting dalam sejarah kehidupan masyarakat.

Datangnya Islam di kalangan orang Bugis dan Makassar tersebut membawa perubahan besar tidak hanya dalam kehidupan beragama yang berdampak pada kehidupan politik dan pemerintahan serta sosial dan kemasyarakatan, melainkan juga dalam kehidupan bersastra (bdk. Pelras, 2006: 148). Dengan demikian sastra Bugis dan Makassar setelah fase islamisasi merupakan korpus yang memiliki kedudukan penting dalam upaya memahami proses islamisasi di masa lampau. Korpus ini merupakan produk budaya yang mencirikan dua identitas, yaitu Bugis Makassar dan Islam.

Kepustakaan Bugis dan Makassar

Naskah-naskah Bugis dan Makassar, hingga kini masih dapat dijumpai di berbagai perpustakaan baik di dalam maupun di luar negeri. Ada pula sejumlah naskah yang disimpan secara pribadi sebagai pusaka. Naskah-naskah kuno tersebut adalah kitab yang berisi berbagai macam teks, meliputi bahasan yang luas tentang silsilah keturunan dan kronik, risalah agama, sastra, perjanjian antarkerajaan, catatan harian serta panduan membuat obat-obatan, mendirikan rumah, membuat perahu, dan lain-lain. Para ahli menyebutkan bahwa orang Bugis dan Makassar mulai membukukan kepustakaan mereka tersebut pada abad ke-14 (Caldewell, 2005: 35-74). yaitu sejak masa awal penulisan teks *Galigo*, sebuah teks yang dianggap sebagai teks Bugis tertua.

Huruf lontang pada naskah kuno di Sulawesi Tengah.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.



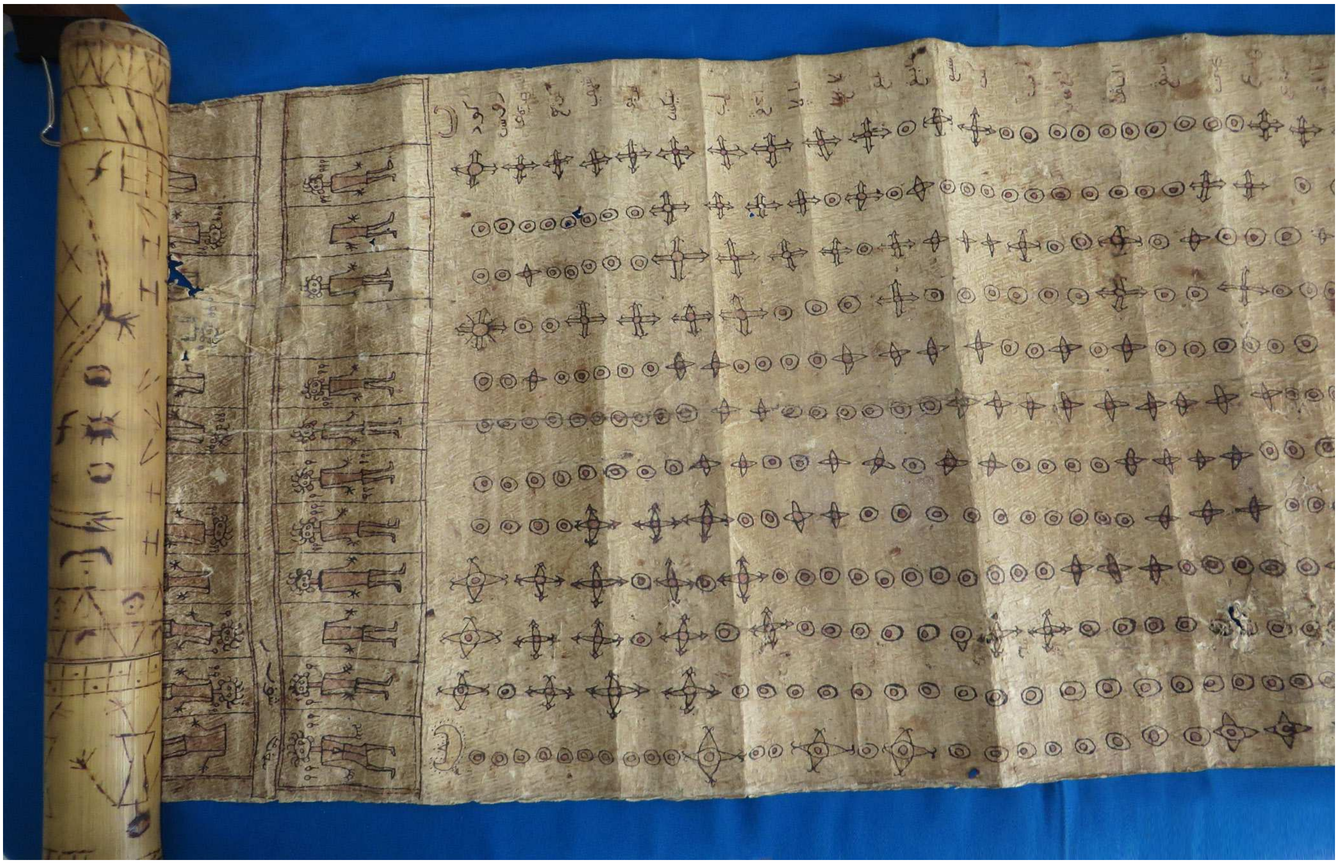
Berbagai teks yang telah dibukukan tersebut ditulis dengan menggunakan aksara *Lontaraq* dan *Sérang*. Dalam hal ini perlu dibicarakan mengenai sistem aksara yang digunakan dalam penulisan teks Bugis Makassar adalah sebagai berikut.

Huruf *Lontaraq* terdiri atas dua jenis, yaitu *lontaraq* lama dan *lontaraq* baru. *Lontaraq* lama disebut dengan *jangang-jangang* atau biasa juga disebut *ukiq manuq-manuq* (tulisan burung), mengambil huruf Kawi sebagai model. Sementara itu, huruf *lontaraq* baru yang bentuk dasarnya segi empat mengambil huruf Sumatera sebagai model (Enre, 1999: 34). Huruf lontaraq ini merupakan lambang bunyi yang mewakili bunyi suku kata.

Berdasarkan naskah-naskah lama diketahui huruf *lontaraq* baru yang paling banyak digunakan, sedangkan huruf *jangang-jangang* sangat sedikit. Penggunaan huruf *lontaraq* lama dapat ditemukan pada teks Perjanjian Bongaya, sebuah perjanjian yang ditandatangani oleh kerajaan Makassar dan Pemerintah Hindia Belanda pada tahun 1667. Huruf ini tidak ditemukan penggunaannya pada teks yang berbahasa Bugis. Itulah sebabnya huruf *lontaraq* lama sebagai Huruf Makassar, dan sebaliknya, huruf *lontaraq* baru adalah huruf Bugis (Enre, 1999: 40). Merosotnya penggunaan huruf *lontaraq* lama (*jangang-jangang*) pada abad ke-17 disebabkan oleh faktor fluktuasi dalam dinamika sejarah, yang ketika itu terjadi pemindahan kekuasaan dari tradisi besar maritim (kerajaan Gowa) ke kerajaan agraris Bugis (kerajaan Bone) (PaEni, 2003: 2). Adapun huruf *Lontaraq* baru hingga kini masih digunakan oleh orang Bugis dan Makassar dalam menulis, baik dalam menyalin naskah-naskah lama, maupun berbagai catatan, seperti surat menyurat, khitba, dan lain-lain.

Jenis huruf lain yang digunakan oleh orang Bugis dan orang Makassar dalam menulis kepustakaan mereka adalah adalah huruf *Sérang*. Jenis huruf ini merupakan pinjaman dari aksara Arab, merupakan sistem tulisan fonemik yang lebih memfokuskan pelambang konsonan seperti sistem tulisan Arab. Tulisan ini kemudian mengalami penyesuaian dengan bahasa Bugis dan Makassar sehingga menimbulkan variasi grafem. Dari sudut pandang sekelompok variasi aksara Arab tersendiri dalam kepulauan Indonesia, aksara Sérang merupakan salah satu variasi dalam kelompok variasi aksara Arab di Indonesia (Young, 2012: 108). Penggunaan aksara Arab, yaitu aksara Sérang di Sulawesi Selatan dimotivasi oleh orang Melayu yang menjabat juru tulis istana dalam Kerajaan Gowa. Jauh sebelum Islam masuk ke Sulawesi Selatan, orang Melayu telah mengenal dan menggunakan aksara Arab, yaitu aksara Jawi sejak abad ke-14 (Young, 2012: 98).

Jika dibandingkan dengan penggunaan aksara *lontaraq* dalam masyarakat, penggunaan aksara Sérang tidak begitu banyak. Di antara data-data yang didaftar pada buku Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Sulawesi Selatan (PaÉni, 2003), naskah yang dituliskan dengan aksara Sérang berjumlah 780



Susunan huruf lontaraq, huruf serang, aksara jawi. Huruf Lontaraq terdiri atas dua jenis, yaitu lontaraq lama dan lontaraq baru.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

buah (19.26%) dari seluruh naskah 4.049 buah (Young, 2011: 130). Hal ini dapat dijelaskan bahwa aksara Sérang merosot penggunaannya disebabkan oleh aksara *Lontaraq* yang telah lama menahan tradisinya dan aksara Latin yang penulisannya hemat dan mudah. Meskipun demikian peran aksara Sérang dalam islamisasi di kalangan orang Bugis dan Makassar sangat penting karena karena sejumlah besar naskah yang berhubungan dengan Islam dituliskan dengan aksara Sérang (Young, 2012: 150).

Kedua aksara yang dibicarakan di atas, hingga abad ke-20, memiliki peran penting, baik sebagai sarana penulisan berbagai hasil-hasil kebudayaan, maupun sebagai sarana komunikasi. Hal ini terlihat dengan banyaknya jumlah naskah-naskah lama yang sebagian di antaranya masih dapat disaksikan hingga saat ini. Naskah-naskah yang berisi kesusastraan, sejarah, pustaka keagamaan, dan berbagai macam pengetahuan yang merupakan warisan masa lampau dibicarakan secara singkat sebgai berikut.

Kesusastraan

Keberadaan kesusastraan Bugis dan sastra Makassar yang masih dapat dijumpai hingga sekarang ini, baik dalam bentuk lisan maupun tulisan, menjadi bukti bahwa suku bangsa ini memiliki tradisi sastra yang cukup panjang. Pada abad ke-14, orang Bugis telah melahirkan karya sastra yang dikenal luas dengan nama *sureq Galigo* atau La Galigo (Pelras, 2006: 63), yang digolongkan sebagai sastra besar pada masanya (lih. Koolhof, 1995: 1). Bahkan sebelum dibekukan, genre sastra yang berciri epik panjang ini telah hidup dalam kurun waktu yang cukup panjang dengan cara penyampaian secara lisan (lisan murni). Meskipun sambutan penikmatnya tidak sebesar pada masa lampua, tradisi pembacaan *La Galigo* masih dapat dijumpai pada kalangan masyarakat tertentu di Kabupaten Wajo, Sulawesi Selatan (Majalah *Sureq*, 2008:16-17).

Tidak hanya epik *La Galigo*, orang Bugis dan orang Makassar juga memiliki banyak ragam sastra, yang hingga kini masih hidup di tengah-tengah masyarakat. Ragam sastra yang dimilikinya dan masih dapat dijumpai adalah *galigo*, *pau-pau*, *toloq*, *sinriliq*, *élong* atau *kélong*, *paseng* atau *pasang*. Berikut ini dibicarakan secara singkat ragam sastra Bugis dan sastra Makassar tersebut.

Galigo merupakan ragam sastra Bugis yang tertua. Ragam sastra ini telah hidup jauh sebelum kedatangan Islam di Sulawesi Selatan (Pelras, 2006:63), berbentuk epik (Koolhof, 1994: 1), atau puisi wiracarita (*heldendicht*) (Matthes, 1872: 250). Isinya bercerita tentang penciptaan dunia dan penciptaan manusia atau asal usul manusia pertama yang mendiami dunia (Arsuka, 2003: 208-211), serta masa dinasti I La Galigo berkuasa dan hidup selama enam generasi turun-temurun di beberapa kerajaan di Sulawesi Selatan dan daerah di sekitarnya (Pelras, 2006:35). Tokoh-tokoh dari kalangan *déwata* dan keturunannya yang dikenal, antara lain Batara Guru, putra Patotoqé yang diutus memerintah ke bumi dan menjadi cikal bakal raja-raja yang memerintah di Luwuq. Puisi *La Galigo* biasa juga disebut puisi metrum karena memiliki kesatuan irama empat atau lima suku kata setiap segmen dengan pola iramanya *trokhaeus* bersama *daktilus* (satu vokal panjang disusul dengan dua vokal pendek).

Pau-pau dalam tradisi sastra Bugis dan sastra Makassar berarti cerita. Jika diperhatikan isi ceritanya, ia tidak dimaksudkan sebagai gambaran kehidupan nyata, meskipun ada juga di antaranya yang menyebutkan nama negeri atau wilayah yang dikenal ada (Enre, 1999: 86). Contoh *pau-pau* adalah *Pau-Paunna I Kukang*, sebuah cerita rakyat dalam bahasa Makassar; *Sureq Bekku*, sebuah karya sastra saduran, dan lain-lain. Dalam sastra Makassar, ragam sastra *pau-*

pau, memiliki kesamaan dengan *rupama*, yang diartikan dengan dongeng. Ada pula yang disebut dengan *pau-pau rikadong*, yaitu salah satu jenis sastra lisan Bugis. *Pau-Pau rikadong* dapat diterjemahkan dengan 'cerita yang dianggukkan'. Dikatakan demikian karena jika cerita ini disampaikan di depan khalayak, para pendengar diwajibkan untuk mengangguk (*kado*) dan serentak berkata *iyeq* (iya atau benar) setiap jeda cerita. Ada beberapa empat kelompok *pau-pau rikadong*, yaitu cerita tentang dewa-dewa (*Pau-Pau Rikadonna Déwataé*). Cerita tentang pemberani atau para pahlawan (*Pau-Pau Rikadonna To Waranié*), dongeng tentang binatang (*Pau-Pau Rikadonna Olo-koloqé*), cerita sejarah (*attoriolong*) (Lathief, 2003: 26), dan cerita asal-usul penamaan tempat (*carita*) (Yusuf dkk, 1996: 41-47).

Toloq adalah sebuah jenis puisi naratif Bugis. *Toloq* adalah teks yang ditandai dengan (1) penggunaan bahasa yang tinggi, bahasa syair, dan formula-formula jelas yang menyertainya, termasuk tekanan dan kiasan; (2) metrum dengan 8 suku kata setiap baris; dan (3) berisi sejarah kepahlawanan (Tol, 1990: 20; Akhmar, 2003: 21). Dari segi kandungan teksnya, *toloq* dalam memiliki kemiripan dengan *pau-pau* (cerita), yang biasa juga disebut *ruaja*, yaitu cerita rakyat tetapi diturunkan dalam bentuk tulisan (manuskrip) (Mattulada, 1985: 18). Teks toloq yang cukup dikenal, antara lain *Toloqna Arung Labuaja*, *Toloq Rumpaqna Boné, Toloqna Daéng Kalabu*, dan lain-lain. Dari segi penggunaan bahasa, sebuah cerita yang cukup popular di kalangan orang Bugis, yaitu cerita *Méong Mpalo Bolongngé* atau *Méong Mpalo Karellaé*, kisah si kucing belang dan Dewi Sri dapat dimasukkan ke dalam katagori *toloq* karena menggunakan metrum 8 suku kata. Namun, dari segi kandungan isi ceritanya dapat dimasukkan ke dalam katagori ragam sastra *Pau-Pau Rikadonna Déwataé,* sebagaimana disebutkan di atas.

Sinriliq adalah sebuah sebuah jenis sastra Makassar, berisi cerita yang tersusun dalam bentuk prosa lirik. Isinya menceritakan sejarah perjuangan, kepahlawanan, dan pengembaraan. *Sinriliq* disampaikan oleh seorang *pasinriliq* (tukang cerita, penutur) di depan khalayaknya (Mangemba, 1956: 45). Dalam menyampaikan kisahnya, seorang *pasirinliq* ada yang menggunakan alat bantu musik yang disebut *késoq-késoq* sehingga disebut dengan *sinriliq pakésoq-késoq*. Ada pula *pasinriliq* yang tidak menggunakan alat musik bantu yang disebut dengan *sinriliq bosi timurung* (hujan lebat). Jika jenis *sinriliq* yang pertama berisi kisah kepahlawanan, maka jenis yang kedua ini berisi kisah kesedihan atau dan kerinduan terhadap seseorang yang telah meninggal dunia (Inriati-Lewa, 1996: 33). Contoh *sinriliq* yang cukup populer, antara lain *sinriliq Datu Museng dan Putri Maipa Daeng Nipati* (kisah kepahlawanan Datu Museng dan percintaannya dengan Putri Maipa Daeng Nipati) dan *sinriliq Kappalaq Tallumbatua* (perahu kapal yang terdiri dari tiga buah atau kisah tentang tiga buah kapal).

Dalam kesusastraan Makassar, dikenal pula adanya ragam sastra *royong*. Ragam sastra ini mirip dengan *sinriliq* karena juga berbentuk prosa lirik, sejenis nyanyian atau sajian musik vokal yang disampaikan dalam ritus upacara adat Makassar, seperti acara perkawinan, khitanan, *nipasori baju bodo* (pemakaian baju adat/ baju *bodo*) kepada anak gadis yang telah berumur 10 tahun, serta upacara adat *aqtompoloq* (meminta doa restu anak yang baru lahir). Pertunjukan *royong* biasanya diiringi oleh alat-alat musik tradisional, antara lain *ganrang* (gendang), *puiq-puiq* (serompet), *déngkang* (gong), dan *katto-katto* (kentongan) (Solihing, 2004: 4, 7).

Selain bentuk prosa atau prosa liris di atas, dalam kesusastraam Bugis dan Makassar dikenal juga ragam sastra puisi (Bugis: *élong* dan Makassar: *kélong*). *Élong* (nyanyian) atau biasa juga disebut *élompugi* (nyanyian orang Bugis) merupakan bentuk sastra yang terikat, dalam wujud baris, memiliki metrum, dan memiliki makna tak langsung. Jenis-jenis *élong*, antara lain *élong tokko tellu* (syair berlarik tiga), *élong assimellereng* (syair berkasih-kasihan), *élong sibali* (syair berbalasan), dan lain-lain. Ada pula jenis puisi Bugis yang dapat mirip dengan *élong*, yaitu *wérekkada* (ungkapan pepatah-pepatah Bugis), mantra, dan *paseng* (pesan atau amanah yang mengandung nilai kearifan) (Yusuf dkk, 1996). Adapun *kélong* (syair atau nyayian) dalam tradisi sastra Makassar mirip dengan *élong* dalam tradisi sastra Bugis. Ada pula bentuk puisi yang mirip dengan *kélong* adalah *doangang* (mantra), *pakkioq bunting* (memanggil pengan-tin), *dondo* (puisi untuk anak kecil), dan *aru* (ikrar setia)(Nur, 1973: 27-61).

Uraian singkat mengenai ragam kesusastraan Bugis dan Makassar memperlihatkan bahwa kedua suku bangsa yang berkerabat dekat ini memiliki keragaman produk budaya yang disebut dengan sastra. Dengan keragaman banyaknya produk sastra ini menjadi bukti bahwa pada periode-periode tertentu di masa lampau, sastra menjadi populer dan kegiatan bersastra menjadi hidup dan bergairah. Mereka menyadari bahwa, sastra, selain sebagai kegiatan yang dapat menyenangkan, juga menjadi alat menyampaikan pesan dan mengekspresian atau menyatakan kondisi sosial budayanya.

Silsilah dan Kumpulan Catatan Sejarah dan Pengetahuan

Naskah-naskah Bugis Makassar yang berisi silsilah, catatan harian, atau kumpulan berbagai catatan, terutama menyangkut sejarah cukup banyak jumlahnya. Kategori naskah yang berciri sejarah biasa juga disebut dengan *Lontaraq*, yang dibedakan dengan *Sureq* sebagai naskah berisi teks kususastraan (Mattulada, 1985: 19, 389-403; Enre,1999: 23).

Banyak di antara warga masyarakat saat ini yang meminta dibacakan *attoriolong* (Bugis) atau *patturioloang* (Makassar) untuk menelusuri asal-usul atau silsilah mereka serta peristiwa-peristiwa kerajaan di masa lampau.

Katagori naskah ini memiliki fungsi yang penting dalam masyarakat. *Lontaraq* silsilah, seperti Lontaraq Wajo, Lontaraq Kerajaan Bone, Lontaraq Kerajaan Sidenreng, Petturioloang ri Tugowaya, dan lain-lain merupakan kepustakaan yang berisi sejarah kerajaan dan silsilah raja-raja yang memerintah pada kerajaan tersebut. Kumpulan catatan mengenai silsilah para raja, keluarga bangsawan dan keluarga-keluarga tertentu disebut *attoriolong* (Mattulada, 1985: 17). Banyak di antara warga masyarakat saat ini yang meminta dibacakan *attoriolong* (Bugis) atau *patturioloang* (Makassar) untuk menelusuri asal-usul atau silsilah mereka serta peristiwa-peristiwa kerajaan di masa lampau. Demikian pula naskah tersebut tidak jarang dijadikan sebagai salah satu sumber dalam penulisan sejarah lokal Sulawesi Selatan.

Ada pula yang disebut dengan *sureq bicara attoriolong* yang berisi kumpulan peraturan-peraturan, undang-undang yang berlaku dalam negeri-negeri yang berazas pada *adeq attoriolong* (adat leluhur) yang ditaati berdasarkan kebajikan

Istana Raja Gowa.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

yang dilimpahkan oleh leluhur berupa adeq, atau petunjuk-petunjuk normatif dalam kehidupan masyarakat (Mattulada, 1985: 18). Naskah-naskah yang termasuk dalam jenis ini, antara lain *rapang* dan undang-undang kerajaan Gowa yang menjadi dasar dalam menjalankan pemerintahan dalam periode tertentu; atau di Kerajan Bone dikenal dengan sebutan *Rapang ri lalenna Bone ri paliliqna* (Rapang yang berlaku di kerajaan Bone dan negeri-negeri taklukannya); serta *adeq allopi-loping bicaranna pabbaluqé* (hukum pelayaran dan perdagangan). Naskah-naskah ini berisi teks berupa kumpulan yurisprudensi, yang dijadikan perkara dalam memutuskan suatu perkara.

Selain itu, terdapat jenis *lontaraq*, di antaranya *lontaraq bilang*, *ulu ada*, *pau-pau kutika* atau *pitika*, *lontaraq pabbura*, *assikalaibenengeng*, *nippi* (tafsir mimpi), *allaong nrumang*, *lopi* (perahu), bola atau ballaq (rumah), *lipa* (sarung), senjata, surat-menyurat, ternak dan lain-lain. *Lontaraq bilang* adalah catatan harian ditulis oleh raja atau penulis khusus kerajaan yang diberikan tugas khusus untuk itu. Ada dua *lontaraq bilang* yang sangat terkenal di Sulawesi Selatan, yakni Lontara Bilang Kerajaan Gowa dan catatan harian Raja Bone La Tenri Tappu. Sejumlah ahli menilai bahwa catatan harian semacam ini cukup unik dan hanya ditemui di Sulawesi Selatan (lih. Pradadimara dan Basia, 2014). Lontaraq *ulu ada* adalah lontaraq yang berisi perjanjian, seperti perjanjian antarakerajaan (Mattulada, 1985: 18). Kepustakaan yang sangat umum adalah tulisan mengenai hal-ihwal pertanian dan perbintangan yang disebut *lontaraq allaong nrumang* dan *pananrang*, yang sering dikaitkan dengan *pau kutika* atau *pitika*, yaitu catatan perhitungan waktu atau hari (Pelras, 2006: 245). *Pau kutika* memberi petunjuk tentang waktu-waktu yang baik untuk memulai pekerjaan di sawah, mendirikan rumah, menempati rumah baru, dan sebagainya. *Lontaraq pabbura* berisi tentang cara pengobatan dan ramuan obat-obatan dari tumbuh-tumbuhan. *Lonttaraq assikalaibinengeng* berisi tentang doa-doa dan tata cara hubungan seks suami-isteri. Adapun *lontaraq* tentang ternak adalah petunjuk tentang tata cara memelihara ternak, seperti *lontaraq manuk* atau *lontaraq jangang*(ayam), *lotaraq kongkong* atau *lontara asu (*anjing*)* dan lain-lain (Manyambeang, 1997: 73-75).

Ada dua l*ontaraq bilang* yang sangat terkenal di Sulawesi Selatan, yakni *Lontara Bilang* Kerajaan Gowa dan catatan harian Raja Bone La Tenri Tappu. Sejumlah ahli menilai bahwa catatan harian semacam ini cukup unik dan hanya ditemui di Sulawesi Selatan.

Selain yang disebutkan di atas, dalam kepustakaan Bugis dan Makassar terdapat pula *lontaraq* keagamaan. Lontaraq tersebut berisi Alquran, azimat, dialog, doa-doa, hukum Islam, jual beli, khutbah, *akhlak*, *tauhid*/keimanan, *tajwid, tasawuf, tarikat, akhbaru al-akhirah, talqiyamah*, dan *zikir*. *Lontaraq* jenis ini dibicarakan pada sub pembahasan mengenai sastra Islam.

Uraian di atas memperlihatkan berbagai hal mengenai kepustakaan Bugis Makassar. Kepustakaan tersebut tidak hanya berupa karya kesusastraan, melainkan juga berisi hukum adat, silsilah raja-raja, catatan harian raja, pengetahuan tentang berbagai hal, dan keagamaan. Sebuah proyek mikrofilm naskah-naskah Sulawesi Selatan pada tahun 1992-1993 berhasil merekam 4049 naskah (PaEni, 2003: viii), sehingga naskah-naskah tersebuh menjadi

Panji-panji Kerajaan Luwu.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

mudah diperoleh. Sebagian dari naskah-naskah tersebut telah ditransliterasi dan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, tetapi sebagian besar di antaranya menunggu sentuhan para peneliti.

Penulisan dan penyalinan berbagai kepustakaan di atas dimungkinkan karena orang Bugis dan Makassar menggunakan dan mengembangkan sistem aksaranya, tidak hanya huruf *lontaraq* (lama dan baru), melainkan juga meminjam huruf Arab (Sérang) berbagai catatan dan pengetahuan, terutama mengenai keislaman. Naskah-naskah yang dimiliki tersebut, banyak di antaranya berfungsi untuk dibacakan di depan khalayak sehingga masyarakat luas pun dapat mendengarkan kandungan isinya. Ada pula di antara karya-karya tersebut yang hidup tradisi penyampaian lisan. Keadaan inilah yang memungkinkan kepustakaan tersebut, dalam kurun tertentu menjadi hidup. Saat ini, penyalinan naskah-naskah lama dan penggunaan huruf *lontaraq* dan Sérang merosot karena penggunaan huruf Latin secara menyeluruh dan merebaknya industri cetakan.

Pengaruh Islam terhadap Sastra Bugis Makassar

Sastra yang dilahirkan dan atau diciptakan melalui hasil pemikiran dan perenungan orang Bugis dan orang Makassar pada masa lampau, seiring dengan perjalanan waktu mengalami perubahan atau perkembangan. Hal ini berlangsung terutama dengan terjadinya kontak dengan budaya luar yang masuk ke dalam kehidupan mereka. Perubahan dengan memasukkan unsur-unsur baru atau unsur asing dalam sebuah sastra tradisi seperti di atas, bukan berupa 'pengaruh' yang membawa citra kepasifan bangsa, tetapi lebih pada akulturasi yang merupakan absorbsi dengan berbagai daya kreativitas penyair atau pengarang (Chamamah-Soeratno, 2011: 37-38). Perubahan atau pergeseran di dalamnya pada hakikatnya merupakan bentuk transformasi yang mengikuti 'semangat zaman' (lihat Jauss, 1983).

Hal seperti di atas terlihat setelah kedatangan Islam Sulawesi Selatan pada masa lampau, membawa dampak tidak hanya dalam kehidupan sosial, politik, dan keagamaan, melainkan juga dalam kehidupan bersastra. Pengaruh tersebut dimulai dari pengaruh kebahasaan, poetika kosmogoni, dan religiusitas. Pengaruh kebahasaan ditandai dengan penggunaan kata dalam bahasa Arab atau kata yang terdapat dalam Alquran dalam teks sastra Bugis Makassar. Misalnya, dalam pembukaan sebuah naskah *Méong Mpalo* diawali dengan baris pembuka, sebagai berikut.

> *Bismillahi rahmani rahim. Salamaq*.
> *Passaleng pannesaéngngi*
> *galigona méong mpaloé*, '
>
> Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang. Selamat.
> Pasal yang menyatakan kisah si kucing belang"
> (lih. Nurhayati-Rahman, 2009: 120).

Kisah *méong mploé* berisi tentang *pau-paunna déwataé* (cerita tentang dewa-dewa Bugis), tetapi dari segi bentuknya dikatagorikan sebagai *toloq* (puisi metrum delapan suku kata setiap baris). Berisi kisah tentang perjalanan Sangiang Serriq beserta rombongan yang dikawal oleh seekor kucing belang. Tokoh Sangiang Serriq dalam mitologi orang Bugis adalah dewi padi. Rombongan Dewi Padi diceritakan melakukan perjalanan panjang dari Enrekang ke Barru dengan kisah yang menyedihkan.

Penggunaan kata atau kalimat dari Bahasa Arab, sebagaimana terlihat pada kalimat pembuka yang dikutip di atas, dari segi poetika *toloq*, jelas baris tersebut tidak memenuhi metrum delapan suku kata. Namun, pada baris-baris lanjutannya, tersusun berdasarkan kaidah perpuisian *toloq*.

Jika diperhatikan, kehadiran unsur-unsur Islam dalam teks *Galigona Méong Mpaloé* ini bersifat melekat saja. Hal ini terutama terlihat dengan tidak adanya perubahan kompisisi cerita dan peran tokoh-tokoh dewata di dalamnya. Dengan demikian, hal itu hanya berupa pengaruh, karena dalam Islam, tidak hanya dalam teks Alquran, tetapi dalam penulisan sastra atau teks-teks yang bersifat pengetahuan dimulai dengan tulisan basmalah. Bahkan dalam sastra tutur pun diawali dengan ucapan basmalah. Jadi, para penulis penyalin naskah Bugis yang telah terpengaruh dengan tradisi Islam, juga menuliskan kalimat basmalah pada saat menyalin sastra lama.

Pengaruh Islam dalam teks sastra, seperti disebutkan di atas, juga terlihat dalam sastra *galigo*, yang sejumlah episodenya memperlihatkan adanya unsur Islam. Sebuah episode *galigo*, yaitu *Lontaraq Porokani* (Kitab Porokani atau *Alfurqan*) atau *Taggilinna Sinapatié* (keadaan terbalik, kafir menjadi Islam) yang menyampaikan tentang datangnya satu agama baru yang disebut dengan *asellengeng* (Islam) (PaEni, dkk, 2003: vii). Naskah *Taggilinna Sinapatié* ini meramalkan bahwa segera setelah Sawérigading menyelesaikan penulisan Kitab Porokani, ia akan bepergian ke Labuq Tikkaq, dan ia akan mengalami suatu perubahan bentuk (*metamorphosis*) dan orang-orang tidak akan mengenali dia, tetapi harus menerima ajarannya. Walaupun namanya tidak disebutkan, jelas bahwa Sawérigading meramalkan reinkarnasinya sebagai Nabi Muhammad saw (Koolhof, 2003:25).

Episode *galigo* yang secara jelas memperlihatkan kehadiran unsur Islam adalah *Bottinna I La Déwata sibawa I Wé Attaweq*. Naskah episode *galigo* ini biasa juga disebut *La Galigo* versi Islam. Sebagaimana dengan *Galigona Méong Mpaloé*, dalam teks *Bottinna I La Déwata* terdapat kata-kata dalam bahasa Arab dan ayat Alquran. Bahkan dalam naskah *galigo* ini, unsur Islam tidak hanya hadir di bagian pembukaan, melainkan juga pada setiap bagian-bagian cerita yang lain. Berikut ini adalah teks pembuka bagian cerita pada naskah *La Galigo* episode *Bottinna I La Déwata* (mikrofilm naskah Rol 41 No. 8).

(1) *Salamaq.*
Ia naé bottinna ri Alé Paccing I Wé Attaweq.

(Selamat,
Inilah kisah perkawinan I Wé Attaweq di Alé Paccing).
(Akhmar, 2012: 208)

(2) *Salamaq.*
Ia naé bottinna I Wé Attaweq ri Bérébaja

(Selamat,
Inilah kisah perkawinan I Wé Attaweq di Bérébaja)
(Akhmar, 2012: 210).

Kata *salamaq* berasal dari bahasa Arab yang lazim digunakan dalam sastra Islam atau hikayat. Bahkan tidak jarang dalam *sureq* (sastra Bugis yang telah ditulis) diawali dengan pebukaan seperti ini: *Bismillah, wabihi nastainu billah*. Selain kata pembuka di atas, dalam teks *La Galigo* ini juga terdapat istilah, adalah sebagai berikut.

Sirupa to pi sadda to makarameqé,
dio mallangiq taué,
nainappa mala jénnéq sembajang,
natomassembajang dua nrakang.
Tabacang ni patéha nabitta,
enrengngé wallié ia maneng,

Hanya satu suara orang keramat,
(seseorang harus mandi terlebih dahulu,
lalu mengambil air wudhu,
lalu kita shalat dua rakaat.
Bacakanlah Fatiha kepada nabi kita,
dan kepada semua wali,).
(Akhmar, 2012: 403)

Jelas kata-kata yang dicetak tebal pada teks di atas adalah kata-kata yang bersumber dari bahasa Arab, seperti kata *nrakang* 'rakaat', *patéha* 'fatihah' (surah yang pertama pada Alquran), *nabitta* 'nabi kita' (maksudnya Nabi Muhammad saw), serta kata *wallié* 'waliullah' (wali Allah). Adapun kata *sembajang* 'sembahyang', adalah sebuah kata majemuk berasal dari kata 'sembah' dan 'hyang'. Kata 'sembah' berarti memuja atau tindakan menyembah, sedangkan kata 'hyang' berasal dari bahasa Jawa Kuno yang berarti Tuhan. Meskipun ini tidak berasal dari bahasa Arab, tetapi kata itu umum digunakan untuk sebuah kegiatan melakukan shalat yang merupakan kewajiban umat Islam sehingga kata ini dapat digolongkan sebagai istilah ibadah, khususnya Islam.

Kata-kata yang disebutkan di atas merupakan istilah yang sebelumnya tidak ditemukan dalam tradisi puisi *La Galigo*. Kata-kata atau susunan katanya merupakan kata-kata yang dapat dijumpai dalam percakapan sehari-hari dalam masyarakat Bugis.

Selain itu, dalam teks *La Galigo* ini terdapat doa-doa dalam bahasa Arab, yang diucapkan oleh tokoh-tokoh ceritanya adalah sebagai berikut.

(1) Méng rabbi rahimi
(Min rabbi rahiim)

'Dari Tuhan Yang Maha Penyayang.'
(Akhmar, 2012: 186)

Bisemillahi aliule aliim.
Allahu laa asisule hakiimi.
Allahu Allahu yadule mukimu,
lahuu jamilong laiahong mueqminuna.
Allahu Allahu raupule wahimu.

(Bismillahi 'aliyul azim.
Allahul-azizul-hakimi.
Allahu Allahu yad'ul mu`minu,
Lahu jamilun laiahong mu'minun .
Allahu Allahu ra`ufun rahimun.)

(Dengan nama Allah Yang Maha Besar dan Maha Agung.
Allah Yang Maha Bijaksana.
Allah, Allah mendiakan orang yang mukim,
mereka (yang) memiliki (...) kebaikan.
Allah, Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang
(Akhmar, 2012: 717-718)

(2) Astagepirullahu lasi
(Astaghfirullahu al-adziim)
'Ampunilah aku ya Allah Yang Maha Agung.'
(Akhmar, 2012: 192)

(3) Padamedama alaihing rabbuhong bisabihéng pasawwaha
(fa damdama 'alaihim rabbuhum bizambihim fa sawwaahaa)
'Oleh karena itu, Tuhan menimpakan siksa kepada mereka tanpa pilih bulu, karena dosa mereka.'
(Akhmar, 2012: 244)

Kutipan pada teks (1) di atas diucapkan oleh tokoh Patotoqé, dewa tertinggi dalam mitologi orang Bugis, pada saat akan menciptakan tokoh La Déwata dalam kisah itu. Kutipan teks (2) adalah doa yang diucapkan oleh tokoh La Déwata pada saat merogoh tempayan sebagai rangkaian dari upacara perkawinannya.

Demikian pula teks (3) adalah teks Alquran, Juz 30, Surat 91 (Asy Syams), Ayat 14; diucapkan oleh tokoh Wé Attaweq sebagai doa pada saat melangsungkan upacara perkawinannya. Jika diperhatikan ucapan-ucapan tokoh-tokoh cerita tersebut, dalam kadar tertentu dapat dipandang bahwa sastra *La Galigo* tersebut telah menjadi Islam.

Pengaruh Islam juga terlihat dalam *sinriliq* sebuah ragam sastra tutur Makassar. Ragam sastra yang telah hidup di kalangan orang Makassar pada masa lampau, dalam beberapa versinya, *pasinriliq* (penyanyi, pembawa cerita) mengucapkan *basmalah*, nama Allah Subhanahu Wataala, Nabi Muhammad saw sebagaimana kutipan teks *Sinriliq Datumuseng* berikut.

Somba karaengi bedeng, nalebbakna nabaca
Bismilla Arrahmani Rahing, nakna, "Ae ana!
Hurupuk mulajajina I Baso aksaribattang.
Inna ansalnahu Taala, paktuikna kodong Alla Taala,
Alla Taala kodong paktuikna Alla Taala,
tanjenga ri nabbi Muhamma."
Somba karaenga bedeng, setelah dia membaca,
Bismillahir rahmanir rahiim, katanya lagi, "Hai anak!
huruf semula lahirnya I Baso bersaudara,
Inna ansalnahu Taala, mantra peniupnya Allah Taala,
Mantra peniupnya Allah Taala,
aku percaya kepada Nabi Muhammad."
(Inriati-Lewa, 1996: 75, 194)

Dari teks *sinriliq* di atas jelas jelas terlihat penyanyi menyebutkan I Baso bersaudara pada saat dilahirkan, Allah meniupkan roh kepadanya dengan mengucapkan *Inna ansalnahu* "sesungguhnya kami telah menurunkan."; dan mempercayai Nabi Muhammad saw. Pernyataan ini jelas mengakui Allah sebagai Tuhan Maha Pencipta dan Nabi Muhammad saw sebagai utusan Allah Subhanahu Wataala, merupakan pengakuan terhadap Islam sebagaimana rukun pertama dari rukun Islam.

Selain itu, unsur Islam jelas terlihat dalam puisi Makassar, sebagaimana terlihat pada teks *kélong* berikut ini.

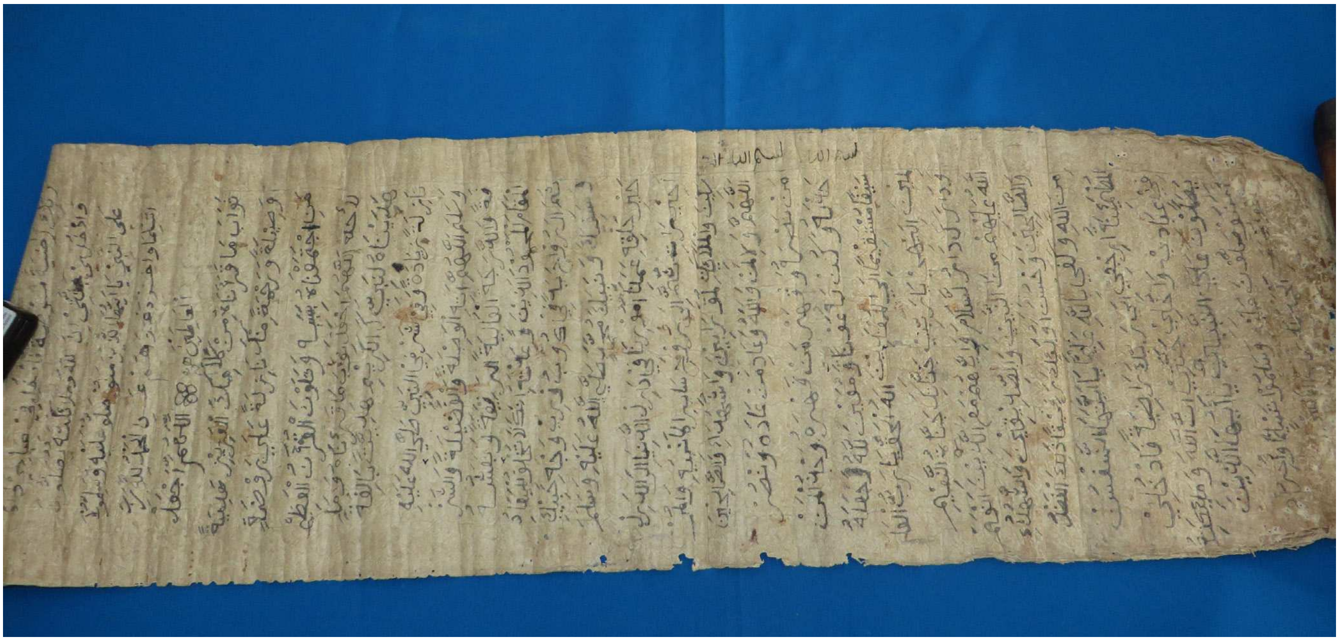
Apa nuboya ri Makka
nukunjungi ri Madina
punna saréyaq
niak tonja ri butta toddang
Apa yang engkau cari di Makkah
mengunjungi Madinah

kalau syariat
di negeri ini pun engkau dapatkan
(Saleh A., 1996: 35)

Bulaéng tikno agamayya
intang tumbuk Isilanga
jamarrok paleng
nikanayya massambayang
Punna niak tussambayang
natena toddo pulina
sangkontu tongi jangang tena leranna.
Agama laksana emas murni
Islam bak intan berduri semisal zamrut berkilauan
yang mengajarkan sebahyang.
Jika dalam sembahyang
tanpa ketentuan/keyakinan
semisal ayam tanpa tempat bertengnger.
(Saleh A., 1996: 31).

Pada *kélong* di atas, dengan jelas disebutkan, kota yang merupakan tempat suci bagi umat Islam, seperti Makkah dan Madinah. Selain itu, ada pula kata-kata *sambajang* 'sembahyang', *Isilanga* 'Islam' yang artinya menunjuk langsung pada praktik ibadah atau nama agama. Dengan demikian, *kélong* ini bukan hanya mengandung unsur Islam, melankan juga menunjukkan sastra Islam. Pada teks (1) menyatakan bahwa untuk mendapatkan ilmu syariat, seseorang tidak perlu mendatangi Makkah atau Madinah karena di Bugis atau Makassar juga sidah tersedia. Namun, pada teks (2) sudah masuk ke dimensi hakikat, yaitu seorang Muslim harus memiliki pemahaman yang mendalam tentang agama Islam atau memahami hakikat sebagai pegangan. Jika seseorang tidak memiliki *toddoq* atau pegangan dalam berislam, maka dia seperti ayam yang tidak memiliki tempat bertengnger.

Uraian pada sub pembahasan ini jelas memperlihatkan pengaruh Islam dalam sastra Bugis dan sastra Makassar. Namun, pengaruh itu tidak hanya sebagai pengaruh kebahasaan saja, melainkan terjadi islamisasi sastra Bugis dan sastra Makassar. Kata Arab, *salamaq* 'selamat' dalam pembukaan teks atau kisah dapat saja dilihat sebagai bentuk peminjaman bahasa karena memang "pinjam-meminjam" dalam kehidupan sastra merupakan hal lazim terjadi. Akan tetapi, jika diperhatikan kata dalam bahasa Arab yang terdapat dalam teks sastra Bugis dan sastra Makassar tersebut bukan hanya kata biasa. Kata-kata, seperti *rakaat*, *wudhu*, *shalat*, nabi, wali, dan bahkan nama-nama Allah adalah sebuah kata yang menunjuk pada konsep tentang praktik ibadah dan tauhid.



Gambar naskah-naskah kuno Bugis.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Sastra Bugis dan Makassar pada masa Islam

Perkembangan kebudayaan Islam di Sulawesi Selatan antara lain dapat dilacak melalui keberadaan naskah-naskah kuno, baik yang ditulis dengan menggunakan huruf *lontaraq* maupun huruf *Sérang*. Naskah kuno tersebuat memuat kesusastraan, pengetahuan, dan ajaran keagaamaan. Karya-karya yang berciri Islam tersebut berasal dari Persi dan Dunia Melayu, kemudian diterjemahan atau disadur dengan melakukan penyesuaian dengan bahasa, kesusastraan, dan kebudayaan Bugis dan Makassar. Berikut ini dibicarakan kepustakaan Bugis dan Makassar pada zaman Islam.

Cerita Nabi-Nabi

Cerita jenis ini lazim disebut *Hikayat Anbiya'* atau Surat *Ambiya'*. Dalam kepustakaan Bugis dan Makassar ditemukan sejumlah naskah yang berisi tentang risalah kehidupan nabi. *Lontaraq Pangissengeng Sakkeq Rupa* (kitab berbagai pengetahuan) dan *Lontaraq Tulkiyamah* berisi, antara lain berisi risalah penciptaan Nabi Adam, Nabi Ibrahim as, Nabi Nuh as, Nabi Yusuf as, Nabi Silaiman as, Nabi Musa as, Nabi Daud as, Nabi Muhammad saw, Nabi Musa

as, Nabi Khaidir, dan lain-lain, ditulis dengan menggunakan huruf *lantaraq* dan *Sérang*. Dalam katalog induk naskah-naskah Sulawesi Selatan tercatat 347 yang berisi hikayat nabi. Akan tetapi, setiap naskah yang berisi kisah dan doa-doa nabi, disajikan bersama dengan teks lain. Hal ini dimaksudkan untuk menghemat kertas.

Di antara kisah-kisah nabi yang ada, kisah yang paling popular adalah kisah Nabi Sulaiman as dan Nabi Khaidir. Nabi Sulaiman muncul dalam berbagai peristiwa dengan peristiwa yang berbeda, seperti Nabi Sulaiman dan Ratu Bulqis, berbagai kelebihan yang dimiliki Nabi Sulaiman as, dan lain-lain.

Cerita yang Berkaitan dengan kehidupan Nabi Muhammad SAW

Cerita tentang kehidupan Nabi Muhammad SAW cukup banyak ditemukan dalam kepustakaan Bugis dan Makassar. Cerita yang termasuk dalam kategori ini adalah cerita *Assalenna Nurung Muhammaq* (Kejadian Nur Muhammad), *Mirajeqna Nabi Muhammaq* (Hikayat Nabi Mikraj), *Bicaranna Nabi Muhammaq sibawa Bellisiqé* (Hikayat Nabi dan Iblis), Pertemuan Nabi dengan Jibril, Kisah Nabi Muhammad menghadapi Kaum Qurais dalam penyebaran agama Islam, Pertemuan antara Nabi Muhammad dengan Allah SWT, sabda Nabi Muhammad tentang ajaran Islam, dan Dialog Nabi Muhammad dengan Nabi Sulaeman tentang sifat-sifat terpuji, Cerita Nabi Muhammad bersama Halima, dan kisah Perang Nabi Muhammad dengan Raja Laha.

Ada pula cerita ayang berisi dialog atau pesan Nabi Muhammad saw kepada keluarga dan sahabat-sahabatnya. Cerita yang termasuk dalam katagori ini adalah *Pappasenna Nabi Muhammaq Lao ri Ali* (Hikayat Nabi Mengajar Ali), *Pappasenna Nabi Muhammaq lao ri Halipana* (Pesan-pesan Nabi kepada para Khalifaur Rasyidin), Pesan Nabi kepada Fatima tentang ciri-ciri laki-laki yang baik, dan Pesan Nabi kepada cucunya, Hasan.

Beberapa hikayat tentang kehidupan nabi yang cukup populer di kalangan orang Bugis dan Makassar adalah *Sureq Makattereqna Nabi Muhammaq* atau *Sureq Makkelluna Nabitta* (Hikayat Nabi Bercukur), *Riwayaqna Nabi Muhammaq* (Hikayat Nabi Muhammad), *Mirajeq* (Isra Mikraj), Kelahiran Nabi Muhammad, *Sureq Mallinrunna Nabitta* (Hikayat Nabi Wafat). Hikayat ini dikatakan populer karena jumlah naskahnya cukup banyak jika dibandingkan dengan naskah lain. Kisah tentang kelahiran nabi, kejadian Nur Muhammad dan Nabi Adam as pada umumnya berada dalam naskah-naskah yang berjudul *Tulkiyamah dan Akhbar Al-akhirah*. Karya ini merupakan terjemahan dari *Akhbaral-akhirah fi ahwal al-qiyamah* karya Nuruddin Al-Raniri, sebuah sastra kitab yang berisi cerita tentang kejadian Nur Muhammad, kejadian Adam alaihis-salam, kejadian maut dan sakratul maut, tanda-tanda kiamat, kiamat, neraka dan isinya, sifat surga segala isinya.

Selain itu, naskah-naskah tersebut di atas menjadi penting karena adanya tradisi masyarakat setempat yang menyertainya. Cerita kelahiran Nabi Muhammad dibacakan setiap peringatan Maulid yang jatuh pada tanggal 12 Rabiul Awal. Hingga saat ini sejumlah masyarakat di Sulawesi Selatan merayakan kelahiran Nabi Muhammad, yang pelaksanaan ritualnya dapat berbeda antara satu daerah dengan daerah yang lain. Salah satu perayaan Maulid yang besar adalah yang berlangsung di Desa Cikoang, Kabupaten Takalar. Tradisi ritual yang lebih populer dengan sebutan *maudu lompoa* (Maulid Besar) ini dirayakan sejak tahun 1621 M.

Demikian pula naskah yang berisi peristiwa perjalanan Nabi Muhammad ke langit ketujuh menerima perintah shalat lima waktu (Hikayat Nabi Mikraj), yang berbahasa Bugis dan Makassar cukup populer karena naskah ini dibacakan peringatan Isra Mikraj. Naskah *Sureq Makkelluna Nabitta* atau *Sureq Makattereqna Nabia* (Hikayat Nabi Bercukur) dibaca oleh masyarakat seusai menjalankan shalat magrib. Sebuah naskah *Sureq Makkelluna Nabitta* memiliki teks pembuka sebagai berikut:

> *Nigi-nigi bacai iaréqga méngkalingai Sureq Makkellluna Nabitta Muhammaq Sallalahu alaihi wasallam, riaddampengang maneng sininna dosana mappura labeqé…*
>
> Siapa saja yang membaca atau mendengarkan pembacaan Hikayat Nabi Bercukur, akan dimaafkan segala dosa-dosanya yang telah lalu…
>
> (Naskah koleksi pribadi).

Keterangan yang sama juga terlihat dalam naskah *Sureq Mallinrunna Nabi Muhammad saw* (Hikayat Nabi Wafat) yang teks pembukaannya berbunyi sebagai berikut:

> *Bismillahir rahmanir rahim, séuwa paéda asalamakeng puada-adaéngngi Sureq Mallinrunna Nabitta Muhammadeq. Nigi-nigi riponna lattu ricappaqna salamaq I ri lino lattu ri akheraq, lowangi to kuburuqna ri Puang Allahu Taala. Enrengngé tau méngkalingaéngngi…..*
>
> Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang, sebuah faedah keselamatan yang menceritakan peristiwa menjelang wafatnya Nabi Muhammad saw. Barang siapa yang membacanya dari awal hingga akhir cerita, niscaya akan mendapatkan keselamatan dunia dan akhirat serta mendapatkan hidayah dalam kuburnya dari Allah SWT. Demikian pula yang mendengarkan….
>
> (Masnani, 2012: 21, 31).

Keterangan yang terpat pada teks pembuka kedua cerita di atas memungkinkan setiap orang berusaha memiliki naskah salinannya, atau jika tidak dapat membaca aksara *lontaraq* atau *Sérang* cukup mendengarkan dari awal hingga akhir. Dengan demikian, memungkinkan hikayat ini dikenal secara meluas oleh masyarakat.

Sureq Mallinrunna Nabitta (Hikayat Nabi Wafat) merupakan sebuah naskah yang berisi cerita yang mengisahkan saat-saat akhir kehidupan Nabi Muhammad, yang dikaitkan pokok-pokok ajaran agama Islam. Perkembangan dan perluasan ceritanya mengandung unsur-unsur peranan Malaikat Jibril, Mikail, dan Malaikat maut, suasanana kecintaan antara ayah dengan anak, kakek dengan cucu, suami dengan isteri, serta antara Nabi dengan para sahabat dan pengikut-pengikutnya yang lain (Bua, 2005: 37). Kisah ini disajikan dalam cerita yang menyedihkan. Bentuknya merupakan perpaduan antara paparan pencerita dan dialog antartokoh. Cara penyajiannya mengikuti gaya sastra lisan Bugis.

Sebuah syair yang berisi puji-pujian kepada Nabi Muhammad saw yang juga cukup populer di kalangan orang Bugis dan Makassar adalah Barazanji. Tradisi pembacaan Barazanji di kalangan orang Bugis dan Makassar dilakukan pada saat pelaksanaan ritual, seperti aqiqah, perkawinanan, sunatan, selamatan menempati rumah baru, Maulid Nabi, dan lain-lain.

Sebuah syair yang berisi puji-pujian kepada Nabi Muhammad saw yang juga cukup populer di kalangan orang Bugis dan Makassar adalah *Barazanji*. Penamaan *Barazanji* diambil dari kitab Epos *Barazanji*, kitab tentang kepahlawanan dan kemuliaan Muhammad sebagai rasul. Kitab ini ditulis oleh Ja'far bin Abd. Karim bin Abdul Rasul Al-Barazanji Al-Madani yang berisi sejarah sosial kehidupan sang Rasul (Masnani, 2005: 50). Cerita ini diterjemahkan ke dalam Bahasa Bugis dan Makassar dengan tetap mempertahankan aspek kepuitisannya. *Barzanji* disusun dalam bentuk syair-syair pujian dan sajungan serta shalawat kepada Nabi Muhammad dengan bahasa yang indah. Tradisi pembacaan *Barazanji* di kalangan orang Bugis dan Makassar dilakukan pada saat pelaksanaan ritual, seperti *aqiqah*, perkawinanan, sunatan, selamatan menempati rumah baru, Maulid Nabi, dan lain-lain.

Kisah Sahabat dan Kerabat Nabi

Kisah-kisah yang termasuk dalam katagori ini adalah kisah kehidupan dan perjuangan sahabat-sahabat dan kerabat Nabi Muhammad, seperti Kisah Khadijah, Abu Bakar, Umar bin Khattab, Usman bin Affan, Ali bin Abi Thalib, Hikayat Hasan dan Husein, dan lain sebagainya. Kisah-kisah ini juga diterjemahkan ke dalam Bahasa Bugis dan Makassar, yang pada umumnya ditulis dengan menggunakan huruf Sérang.

Cerita Para Wali Sufi

Cerita yang termasuk dalam katagori cerita para wali sufi, antara lain *Pau-Paunna Rabiatule Adawia (Hikayat Rabi'ah al-Adawiyah), Pau-Paunna Daramatasia* (Hikayat Darma Taksia), *Pau-Paunna Budeistihara* (Hikayat Budistihara) dan lain-lain. Meskipun merupakan karya terjemahan, tetapi penyajian cerita-cerita ini disesuaikan dengan konvensi sastra dan konvensi budaya Bugis dan Makassar sehingga terasa sebagai milik masyarakat setempat.

Selain karya terjemahan (saduran) di atas, orang Bugis dan Makassar juga menulis kisah wali sufi setempat, yaitu Hikayat Syekh Yusuf al-Makassary. Masyarakat setempat lebih sering menyebut cerita ini dengan *Riwayaqna Tuanta Salamaka ri Gowa* (Riwayat Tuan Kita yang Selamat di Gowa) karena berisi kisah hidup tokoh wali sufi yang bernama Syekh Yusuf al-Makassary atau *Tuanta Salamaka* (Tuan Kita yang Selamat), dan ada pula yang menyebutnya *Tuan Loweta ri Gowa* (Tuan Kita yang Agung di Gowa). Gelaran-gelaran tersebut merupakan bentuk penghormatan masyarakat karena tokoh ini merupakan wali atau dan penyiar Islam di Sulawesi Selatan (Manyambeang, 1997: 53).

Naskah Hikayat Syekh Yusuf cukup terkenal dikalangan orang Bugis dan Makassar. Hal ini terlihat dengan jumlah naskah-naskah salinannya yang cukup banyak. Sejauh ini ditemukan 46 naskah, menggunakan Bahasa Bugis dan Bahasa Makassar (Manyambeang, 1997: 97). Naskah ini memuat perjalanan spiritual dan dakwah Syekh Yusuf. Komposisi isi antara lain tantang kelahiran dan masa remaja tokoh Syekh Yusuf. Selanjutnya, tokoh ini diceritakan masa menempuh pendidikan di Gowa, meminang Putri Raja Gowa, perjalanan ke Mekkah, belajar pada Imam Empat, belajar pada Syekh Abdul Kadir Jailani, pertemuan dengan sejumlah ulama di negeri Arab, pertemuan dengan Nabi Musa as, Syekh Yusuf ke Banten menyiarkan Islam, masa pembuangan di Sailon, dan Syekh Yusuf wafat (Manyambeang, 1997: 122-123).

Lontaraq ini sejalan dengan kajian sejarah yang menyebutkan bahwa Syekh Yusuf dilahirkan di Gowa pada tanggal 3 Juli 1626 M atau 8 Syawal 1036 H, adalah keturunan Gallarang Moncongloe. Masa kecil tokoh ini dihabiskan di Gowa, lalu belajar Islam di Aceh, Yaman, Hijaz (Mekkah), Syam, Damaskus, dan Damsyik. Setelah menempuh pendidikan Islam di negeri tersebut, ia lalu kembali ke Gowa menyebarkan Islam. Ia juga pernah menetap di Banten menyiarkan Islam dan wafat di Café Town, Afrika Selatan. Tokoh sufi ini telah melahirkan sejumlah karya, antara lain *Sirrul Asrar* (Rahasia dan Rahasia ilahi), *Qurratul Ain* (Penyejuk Mata), dan urat). Faham sufistik Syekh Yusuf memandang tuhan sebagai sintetis antara *ta'thil* (negasi sifat) dengan *tasybih* (penyerupaan). Sedangkan manusia dan alam merupakan bayangan Tuhan yang tampak secara nyata (Mustafa, 2010: 41-48, 228)

Cerita Petualangan dan Percintaan

Cerita yang yang termasuk dalam katagori ini adalah cerita petualangan dan atau percintaan tokoh-tokoh cerita. Cerita ini berasal dari Persi dan Dunia Melayu, lalu diterjemahkan ke dalam Bahasa Bugis dan Makassar. Cerita-cerita yang termasuk dalam katagori ragam sastra saduran adalah *Sureq Baweng* (Hikayat Bayan Budiman), *Sureq Bekku* (Hikayat Sultanul Injilai), *Sureqna I Masé-Masé* (Hikayat si Miskin), *Sureqna La Béu* (Hikayat Isma Yatim), *Riwayaqna Marakarma* (Hikayat Marakarma), *Pau-Paunna Jayalangkara* (Hikayat Jayalangkara, dan lain-lain. Cerita ini hidup dalam dua tradisi, yaitu lisan dan tulisan. Tidak diketahui penerjemah sastra ini, akan tetapi penyebarannya di kalangan orang Bugis dan orang Makassar di Sulawesi Selatan dimulai pada awal abad ke-17 dan berakhir menjelang Perang Dunia Kedua, karena pada saat itu muncul pula jenis *pau-pau* baru yang materinya merupakan hasil ramuan sendiri –bukan lagi terjemahan, misalnya *Pau-Paunna I Bungatanjong* (Enre, 1999: 87). Penyebarannya tidak hanya di istana, melainkan juga tersebar secara meluas di masyarakat. Hal ini terlihat dengan bentuk versi lisannya yang secara meluas dikenal masyarakat.

Versi lisan dari sastra saduran tersebut, hingga kini masih hidup di tengah-tengah orang Bugis Makassar, khususnya di kampung-kampung. Biasanya, penyampaiannya dilakukan dengan cara yang sederhana, tanpa alat musik pengiring, dan dengan jumlah pendengar yang terbatas. Adapun versi tulisannya, biasa juga disebut dengan *sureq* (karya tulis yang bernilai sastra), masih dapat dijumpai di perpustakaan atau berupa koleksi pribadi. Teks pembuka versi tulisan ini pada umumnya dimulai dengan: *Ianaé sureq poada-adaéngngi* …, "Inilah kitab yang menceritakan…". Tidak ada perbedaan yang menonjol mengenai komposisi cerita di antara kedua tradisi tersebut.

Cerita rakyat saduran (hikayat) yang disebutkan di atas cukup populer di kalangan orang Bugis dan orang Makassar. Dikatakan populer karena selain dikenal luas di masyarakat lewat tradisi penyampaian lisan, juga naskah-naskahnya ditemukan dalam jumlah yang cukup banyak. Sambutan masyarakat yang cukup besar terhadap kehadiran sastra yang berasal dari Persia dan Melayu karena kehadirannya telah memukau dan membangkitkan gairah hidup baru di kalangan penulis Bugis (dan Makassar) sesuai dengan semangat zamannya, sehingga semua kegiatan bersastra yang pernah terhenti untuk sementara, dan segenap kemampuan yang ada seperti hendak dikerahkan untuk meindahkan semua jenis sastra ini ke dalam khasanah sastra Bugis dan Makassar (Enre, 1999: 57). Kehadiran sastra saduran ini menandai era baru dalam penulisan sastra karena memunculkan tema-tema baru yang berkaitan kehidupan kerajaan, pengembaraan, kepemimpinan, kedudukan perempuan yang bernuansa Islam yang sebelumnya tidak dikenal dalam sastra Bugis dan sastra Makassar, seperti sastra *La Galigo* dan cerita rakyat lisan lainnya.

Salah satu katagori sastra tentang pengembaraan yang cukup terkenal yang disebutkan di atas adalah *Sureq Bekku* (Hikayat Sultanul Ijilai). Cerita ini diterbitkan dalam bentuk cetakan (lih. Matthes, 1864) serta dijadikan bahan bacaan siswa SMP di Sulawesi Selatan pada tahun 80-an (lih. Chairan, 1984). Kisahnya menceritakan kehidupan Sultanul Injilai beserta keluarganya yang kehilangan takhtanya, meninggalkan negerinya, serta bercerai-berai dengan keluarganya karena tidak mampu menggunakan akal pikirannya. Ceritanya bermula dari peristiwa Sultanul Injilai beserta keluarga mengunjungi ke kebunnya. Pada saat berjalan-jalan di kebunnya, tokoh ini melihat seekor tekukur yang bertengger di atas pohon *ajuara* (beringin). Ia lalu menangkap tekukur tersebut, dan bermaksud menyembelihnya. Sang tekukur memohon kepada Sultanul Injilai agar tidak menyembelihnya dengan alasan dagingnya terlalu sedikit dan tidak cukup disantap oleh Sultanul Injilai sekeluarga. Permohonan untuk dilepas dengan alasan daging tekukur hanya sedikit tidak menggoyahkan niat Sultanul Injilai untuk tetap menyembelih tekukur. Selanjutnya, tekukur menyampaikan Sultanul Injilai akan mendapatkan pahala dari Allah jika melepaskannya, tetapi penjelasannya itu tidak membuahkan hasil. Sang tekukur memohon kembali kepada Sultanul Injilai agar dilepaskan, dan bila dilepaskan ia akan melompat ke atas dahan pohon *ajuara*, lalu menyampaikan tiga pesan. Sang tekukur berhasil, lalu Sultanul Injilai melepaskannya.

Setelah melompat ke dahan yang paling redah pohon *ajuara* itu, tekukur menyampaikan pesan kepada Sultanul Injilai, "Jika ada sebuah berita atau pembicaraan, yang masuk akal saja yang dipercaya." Setelah menyampaikan pesan yang pertama, tekukur melompat naik ke dahan yang di tengah, lalu menyampaikan pesan, "Jangan menyesali perbuatan yang telah berlalu." Selanjutnya, tekukur melompat ke atas dahan yang tertinggi, lalu menyampaikan pesan kepada Sultanul Injilai, "Di dalam perutku terdapat tiga buah permata intan sebanyak tiga biji yang besarnya sama dengan telur itik."

Setelah mendengarkan bunyi pesan ketiga, Sultanul Injilai tanpa pikir, langsung memburu tekukur hingga ke dalam hutan. Ia bernafsu menangkap kembali tekukur untuk mendapatkan tiga buah permata intan di dalam perut tekukur. Di sinilah awal kejatuhan Sultanul Injilai, yang telah bertindak tanpa menyimak pesan pertama dan pesan kedua tekukur. Jika kedua pesan terdahulu didengarkan dan dijalankan dengan baik, maka Sultanul Injilai tidak perlu memburu tekukur ketika mendengar berita keberadaan tiga butir permata intan tersebut.

Peristiwa yang dialami oleh Sultanul Injilai dengan burung tekukur tersiar ke seluruh penjuru negeri. Rakyat negeri itu kemudian memecat Sultan sebagai raja. Sultanul Injilai dan keluarga lalu meninggalkan negerinya dengan tanpa tujuan yang jelas. Dalam perjalanan tersebut, Abdul Julali melihat anak burung tekukur dalam sarang di sebuah dahan pohon, dan muncul keinginan untuk mengambilnya sebagai mainan. Oleh karena sang anak terus merengek, maka Sultanul Injilai memanjat pohon, lalu mengambil anak burung tekukur dari

sarangnya, lalu diserahkan kepada putranya untuk dijadikan mainan. Ibu dari burung tekukur bersedih diambil anaknya, lalu ia berdoa agar Sultanul Injilai dicerai-beraikan juga dengan anak dan istrinya. Doa tekukur diterima oleh Tuhan, dan tak lama kemudian Sultanul Injilai berpisah dengan istri dan anaknya. Pada saat hendak menyeberang sungai Anahrul Amiin, yang sangat luas, Sultanul Injilai menggunakan sampan kecil. Di sinilah Sultanul Injilai bercerai dengan keluarganya. Istrinya diambil oleh Nakhoda, sedangkan kedua putranya diambil oleh nelayan. Sultanul Injilai berjalan sendiri masuk ke dalam hutan belantara. Pada akhir cerita, Sultanul Injilai diangkat menjadi raja negeri Biladu Tasnifi, yang kemudian berkumpul kembali dengan istri dan kedua putranya.

Jika diperhatikan, kisah Sultanul Injilai, menunjuk pada terganggunya hubungan antara raja dengan rakyat. Rusaknya hubungan disebabkan oleh sikap raja yang tidak bijaksana, semena-mena, menuruti hawa nafsu, dan tidak menggunakan akal sehat. Di sini terlihat pesan Islam dalam cerita ini, yaitu menyangkut aspek *rahmatan lil alamiin*, cinta sesama.

Meskipun kisah merupakan cerita terjemahan, tetapi penyajiannya juga disesuaikan dengan kondisi sosial budaya setempat. Nama-nama tokohnya, memang menggunakan nama Islam, akan tetapi sejumlah penyebutan nama jabatan atau peran disesuaikan dengan struktur sosial Bugis. Misalnya, pada saat Abdul Julali dan Abdul Jumali mengabdi kepada Raja Biladi Tasnifi (ayahnya sendiri), keduanya disebut dengan *pakkalawing épuq*, abdi kerajaan yang bertugas melayani raja dan keluarga raja, misalnya membawakan tempat sirih atau sepat sirih raja. Jabatan lain dalam cerita ini adalah *pabbicara*, *pangulu joa*, *suro*, dan *kapitang pauno*. *Pabbicara* adalah anggota dewat adat, yang berfungsi mengawasi roda pemerintahan sekaligus merupakan penasihat raja; *pangulu joa* adalah jabatan kementerian dalam bidangnya masing-masing, *suro* adalah utusan raja, serta *kapitang pauno* adalah algojo. Nama jabatan atau peran ini diramu oleh penerjemah atau penyadur sehingga cerita Sultanul Injilai terasa sebagai cerita Bugis.

Kisah yang mirip dengan *Sureq Bekkuq* adalah *Pau-Paunna Siti Naharira*. Cerita Islam yang berbahasa Makassar ini mengisahkan tokoh Sitti Naharira yang menikah sebanyak tiga kali. Sitti Naharira pertama kali menikah dengan Anakkoda Hasang. Usia pernikahan tersebut tidak berlangsung lama karena Anakkoda Hasang tiba-tiba memutuskan menceraikan Sitti Naharira. Keputusan itu diambil oleh Anakkoda Hasang yang sedang berniaga mendapatkan kabar jika Sitti Naharira berselingkuh dengan laki-laki lain. Selanjutnya, Sitti Naharira menikah dengan Anakkoda Huseng, tetapi perkawinan ini juga tidak berlangsung lama. Anakkoda Huseng menceraikan Sitti Naharira karena istrinya itu dianggap serakah. Seorang lelaki miskin yang bernama Puang Pakoko. Dari perkawinan yang ketiga inilah Sitti Naharira mendapatkan kebahagiaan.

Sebagaimana *Sureq Bekkuq*, dalam cerita ini juga terdapat penyampaian pesan kepada tokoh Anakkoda Hasang dan Anakkoda Huseng masing-masing sebelum menikah dengan Sitti Naharira. Isi pesannya adalah sebagai berikut.

> *Najarreki pasanna tungnganakkangku rikana punna niyak lanugaukang pinaknaki tinroangi nasabak tannabayai nanugaukang sassakaleko ri boko…*
>
> Pegang teguh pesan kedua orang tuaku. Jika ada yang Tuan kerjakan, pikirkan dan pertimbangkan baik-baik sebelum Tuan kerjakan. Sebab, jika tidak, Tuan akan menyesal nanti…
>
> (Hafid dan Muchlis Hadrawi, 1998a: 1—11, 32)

Kutipan di atas adalah pesan yang yang menjadi salah satu persyaratan yang ditawarkan kepada kepada Anakkoda Hasang untuk menikahi Sitti Naharira. Tampaknya pesan agar seseorang senantiasa menggunakan akal sehat dan penuh pertimbangan dalam mengambil keputusan untuk mengerjakan sesuatu merupakan salah satu amanat baik dalam *Sureq Bekkuq* maupun *Pau-Paunna Sitti Naharira*.

Cerita *Sitti Naharira* diciptakan dengan latar budaya Makassar, seperti adat perkawinan. Kemungkinan kisah ini diciptakan setelah abad ke-17, karena dalam cerita disebutkan peran Pelabuhan Makassar dan Mandar, serta penyebutan nama syahbandar, yaitu Ponggawa Bonang. Dalam cerita ini juga

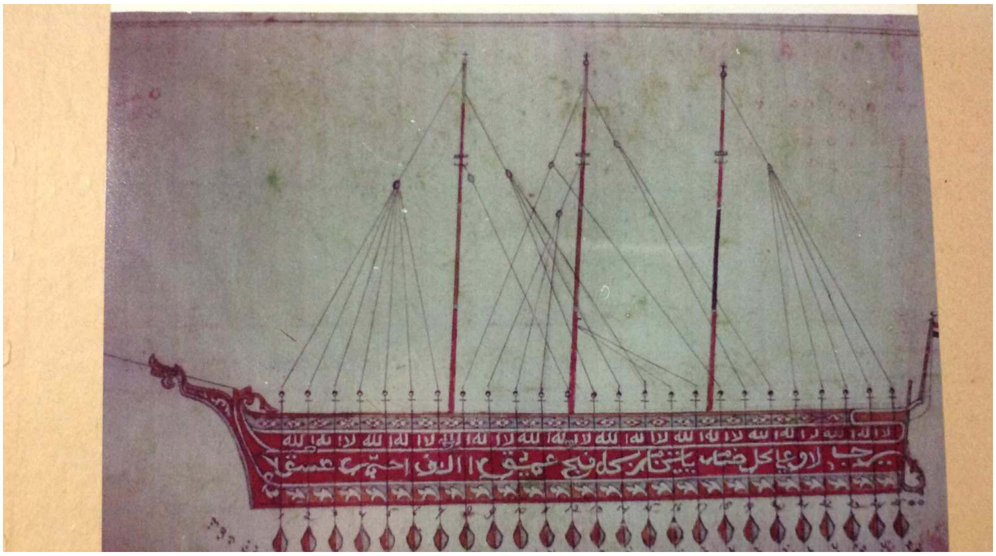


Foto Perahu
Cerita Sitti Naharira diciptakan dengan latar budaya Makassar, seperti adat perkawinan yang kental dengan tradisi maritim
Sumber: Dokumentasi penulis.

sudah menggunakan latar fisik berupa nama kampung yang ada di Sulawesi Selatan, sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

> *Nabali mi pakkutaknanna ri Anakkoda Hasang, "Sitojennna barang camprangji sikeddek. Lakutarrusang naung ri Majekne, Inrekang na Tapala. Paralakku sengka poro angngalle jekne inung siagang ambaji tarekanna bisenga. Kekkeki natunrung bosi ri pallawangenna Kapopposang na Kandongbali.*
>
> Anakkoda Hasan pun menjawab, "Hanya barang campuran yang akan saya bawa ke Majene, Enrekang, dan Tapala. Keperluan saya singgah di sini sekadar untuk mengambil air minum dan memperbaiki layar perahu yang robek diterpa badai di daerah Kapoposang dan Kondang Bali."
>
> (Hafid dan Muchlis Hadrawi, 1998a: 10, 30)

Pada kutipan di atas, Nakhoda Hasang menjelaskan bahwa daerah dituju pelayarannya adalah Majene, Enrekang, dan Tapala. Tokoh ini juga menyampaikan bahwa layar perahunya robek akibat diterjang badai di Kapoposang dan Kondang Bali. Penyebutan nama tempat tersebut adalah nama tempat yang ada di Sulawesi Selatan. Jika diperhatikan lokasi tempat yang disebutkan, jelas arah pelayaran Nakhoda dari arah Laut Jawa lalu memasuki selat Makassar menuju ke utara.

Jelas kedua cerita Bugis Makassar yang dibicarakan ini adalah cerita Islam yang selain tokoh-tokohnya beragama Islam, juga pesan-pesan atau amanatnya merupakan ajaran Islam. Namun, keduanya tampak berbeda karena dalam *Sureq Bekkuq* berlatar Persi kecuali terdapat penyesuaian struktur pelapisan sosial kebudayaan Bugis, sementara dalam *Pau-Paunna Sitti Naharira* sudah merupakan cerita rakyat Makassar karena tempat berlangsungnya peristiwanya adalah di kawasan Sulawesi Selatan, khususnya Makassar dan Mandar.

Hikayat Perumpamaan atau Alegori Sufi

Cerita yang termasuk dalam katagori ini biasanya digubah berdasarkan roman yang popular, tetapi disajikan secara simbolik sebagai kisah perjalanan kerohanian. Dalam kepustakaan Bugis dan Makassar, yang terkenal di antaranya adalah Pau-Paunna Saéheq Maradang (Hikayat Syekh Mardan), Pau-Paunna Indera Patara (Hikayat Inderaputra), dan lain-lain.

Pau-Paunna Saéheq Maradang adalah sebuah cerita yang tidak menceritakan entang keajaiban dan petualangan, melainkan juga berisi alegori sufi (bdk.

Braginsky, 1994: 40-41). Kisah ini cukup populer di kalangan orang Bugis yang terlihat dengan jumlah salinan naskah-naskahnya yang telah dimikfilmkan tidak kurang sepuluh buah. Di samping itu, juga penyampaian cerita secara lisan juga masih berlangsung di tengah-tengah masyarakat.

Kisah Saéhek Maradang bermula dari tokoh Saéhek Maradang belajar membaca Alquran dan mengkaji isinya, serta belajat ilmu pedang, sebagaimana terlihat teks awal cerita pada kutipan di bawah ini.

> *Passaleng. Séuwa poada pannessaéengngi anakna arungngé Darulhasanati riasengnge Saehek Maradang. Nayi* [*naia*] *nissenna baja rilaue nassuro pangajini anakna. Temmekki mangaji korang nassuro pangaji sara pesi anakna. Temmekni sarapekna nassuro pangaji nahawusi anakna…*
>
> Pasal. Sebuah cerita yang mengisahkan seorang putra raja Darul Hasanati yang bernama I Saehek Maradang. Ketika dia masih kanak-kanak diajarilah mengaji Alqur'an. Setelah tamat dilanjutkan lagi mengaji sarak. Setelah tamat saraknya diajarikan lagi mengaji nahawu….
>
> (Hafid dan Muchlis Hadrawi, 1998b: 6, 58)

Berdasarkan kutipan di atas, jelas bahwa jelas Saéheq Maradang pada tahap awal belajar mengaji dan mendalami Alquran. Hal ini berbeda dengan cerita dalam versi Melayu (lih. Braginsky, 1994: 154-155) yang menyebutkan Syah Mardan, putra raja sebuah negeri yang bernama Dar al-Khatan. Seorang brahmana yang arif dari negeri Dar al-Qiyam mendatangi negeri Dar al-Khatan, lalu mengajari Syah Mardan tentang kiat memindahkan nyawa dirinya ke berbagai jazad dan benda-benda. Sang brahmana mengajari juga Syah Mardan bahasa burung.

Sang brahmana kemudian pamit pulang ke negerinya yang diantar oleh Syah Mardan. Akan tetapi, Syah Mardan tersesat seorang diri, lalu di tengah hutan bertemu dengan Putri Rakna Kemala Dewi yang sedang dikurung oleh jin raksasa. Syah Mardan menikahi Putri Rakna, tetapi tidak dapat membebaskannya dari kurungan jin raksasa karena ia bermaksud melanjutkan perjalanannya.

Dari pengetahuan yang diperoleh dari barahmana tersebut yang digunakan oleh Syah Mardan menyamar sebagai burung nuri, terbang menuju ke negeri Dar al-Khiyam, lalu bertemu dengan Putri Siti Dewi (putri raja Dar al-Khiyam). Sang putri ini kemudian dinikahkan dengan Syah Mardan.

Sementara itu, dalam *Pau-Paunna Saéheq Maradang*, ilmu membaca Alquran yang diperolehnya itu tidak cukup untuk menjadi Islam. Oleh karena itu, ia bermaksud melakukan pencarian terhadap Islam yang belum diketahuinya (*sappaq i anu tekkulolongengngé*). Suatu ketika, Saéhek Maradang sedang

berada di hutan, ia tiba-tiba tersesat (*riwéreang amalingeng*). Di dalam hutan, Saéheq Maradang bertemu dengan Putri Kumala, Datu Déwataé (versi Melayu, Putri Rakna Kemala Dewi) yang sedang dikurung oleh *orosasaé* (jin raksasa). Saéheq Maradang menikahi Putri Kumala, tetapi tidak dapat membebaskan istrinya karena ia melanjutkan perjalanan. Saéheq Maradang mencari sesuatu yang belum diketahuinya (*sappa i anu tekkuissengngé pa*). Di sinilah Saéheq Maradang merubah wujudnya menjadi seeekor burung nuri. Terbanglah burung nuri tersebut menuju ke negeri Darulkiyami (versi Melayu Dar al-Kiyam), dan hinggap di istana Puteri Sitti Dewi (putri raja Dar al-Khiyam). Saéheq Maradang kemudian dinikahkan dengan Puteri Sitti Dewi.

Kedua pernikahan Saéheq Maradang, memperlihatkan dua jenjang perjalanan sufistik, yaitu tahap syariat dan tahap tarikat. Perkawinannya dengan Putri Kumala menunjukkan tahap syariat. Selanjutnya pernikahannya dengan Puteri Sitti Dewi memasuki tahap tarikat. Tahap ini disimbolkan dengan lewat perubahan wujud menjadi burung nuri, atau roh dimasukkan ke dalam jazad burung nuri.

Kedua pernikahan Saéheq Maradang, memperlihatkan dua jenjang perjalanan sufistik, yaitu tahap syariat dan tahap tarikat. Perkawinannya dengan Putri Kumala menunjukkan tahap syariat. Selanjutnya pernikahannya dengan Puteri Sitti Dewi memasuki tahap tarikat. Tahap ini disimbolkan dengan lewat perubahan wujud menjadi burung nuri, atau roh dimasukkan ke dalam jazad burung nuri.

Saéhek Maradang kemudian melanjutkan perjalanannya menuju ke arah matahari terbenam (*mangolo ri labu kessoé*), dan mengganti namanya menjadi I Darejaya. Dalam perjalanan ini, Saéheq Maradang bertemu dengan Saéhek Salamuddini, lalu kepada sufi itu ia belajar *shalawat* dan sikap seorang muslim (*gauqna asellengengngé iya sokkuqé*), persyaratan menjadi wali (*saraqna awallingngé*).

Setelah mendapatkan sejumlah pengetahuan tentang Islam dari Saéheq Salamuddini, Saéheq Maradang melanjutkan perjalanan. Setelah beberapa lama berjalan melewati lembah dan gunung. Saéheq Maradang menemukan rumah pada sebuah gunung. Pemilik rumah itu adalah seorang sufi terkenal, yaitu Lukmanul Hakim. Kepada sufi inilah I Darejaya (Saéheq Maradang) belajar hakikat dan makrifat.

Jika diperhatikan cerita Saéheq Maradang, isinya terdiri atas dua bagian. Bagian yang pertama berisi narasi perjalanan dan pengembaraan Saéhek Maradang dan dialog-doalog antara Saéheq Maradang dengan sufi-sufi yang dijumpainya, serta percakapan Saéheq Maradang dengan istri-istrinya. Dengan penyajian ini menunjukkan *Pau-Paunna Saéheq Maradang* sebagai alegori sufi. Hal ini sejalan dengan yang dikatakan Braginsky (1993: 151) bahwa bagian hikayat yang bersifat naratif sebenarnya merupakan alegori sufi.

Alegori sufi yang kedua yang dibicarakan di sini adalah *Pau-Paunna Sitti Rabiatule Awaliya* (Hikayat Siti Rabiatul Awaliyah). Tokoh Sitti Rabiatule Awalia dikenal sebagi seorang sufi perempuan yang memiliki pengetahuan keislaman yang tinggi. Kisah Rabiatul Awalia yang ditemukan berbahasa Bugis yang telah diterjemahkan dan ditransliterasi oleh Hafid dan Muchlis Hadrawi (1998), yang

naskah salinannya merupakan milik seorang kolektor naskah di kabupaten Pangkep. Terdapat pula sebuah naskah Bugis, yang tersimpan dalam mokrofilm naskah koleksi kantor Arsip dan Perpustakaan daerah Sulawesi Selatan dengan nomor kode Roll 29 No. 8, yang berjudul *Kisah Sitti Rabiatul Adawiyah*. Halaman pertama naskah ini adalah sebagai berikut.

> *Iyanaé sureq puwadaéngngi engka seuwwa pau-paunna Saéheq Sanuleq Aripina ri wanuwaé ri Bugedaq toryatuna inna Allahu Taala teppeqna nasabaq maserona tanrang apanritangenna namaéga anaq gurunna, engka séuwwa anaqna riaseng Sitti Rabiatuleq Aliya.*
>
> Inilah naskah yang menceritakan kisah Saéheq Saénule Aripina di tanah Bagdad, orang yang diberi iman oleh Allah Taala karena tingginya ilmu dan banyak anak muridnya. Ada seorang muridnya yang bernama Sitti Rabiatul Aliyah.

Dengan demikian, kisah Sitti Rabiatule Awalia dalam tradisi Bugis memiliki beberapa sebutan, yaitu Sitti Rabiatule Awalia, Sitti Rabiatul Aliyah, dan Sitti Rabiatul Aliya. Meskipun beberapa macam sebutan, akan tetapi cerita yang dimaksud adalah sama. Hal itu hanya merupakan bentuk variasi.

Sebagaimana dengan *Pau-Paunna Saéhek Maradang*, Pau-Paunna Sitti Rabiatule Awaliya memiliki dua bentuk isi, yaitu narasi (paparan) dan dialog. Bagian yang berupa narasi adalah proses belajar tokoh Sitti RabiatuleAwaliya, yaitu belajar Alquran kepada Saéheq Jaéna, seorang ulama terkemuka di negeri Mesir. Kepada ulama inilah Sitti Rabiatule Awaliya belajar mengaji Alquran, mengaji tajwid, kitab, nahawu, dan tafsir. Sitti Rabiatule Awaliya adalah satu-satunya perempuan yang menjadi murid Saéheq Saénule Aripina. Tanda-tanda kelebihan yang dimiliki oleh Sitti Rabiatule Awaliya adalah lebih cepat mengerti atau memahami materi pelajaran jika dibandingkan dengan tiga puluh sembilan orang laki-laki temannya. Bahkan sang guru memberikan kesempatan kepada Sitti Rabiatul Awaliya mengajari teman-temannya.

Berita tentang keutamaan tokoh Sitti Rabiatule Awaliya tersebar ke seluruh penjuru negeri Mesir. Berita ini membuat sejumlah ulama dan ahli agama Islam berniat memperistri Sitti Rabiatule Awaliya. Mereka secara berkelompok dan perorangan silih berganti mendatangi kota tempat tinggal Sitti Rabiatule Awaliya. Kelompok yang pertama kali datang adalah empat orang ulama yang berbeda-beda bidang ilmunya, di antara seorang ahli syariat, seorang ahli tarikat, seorang ahli hakikat, dan seorang ahli makrifat. Sitti Rabiatule Awaliya lalu memberikan pertanyaan tentang keislaman, tetapi keempat ulama itu tidak mampu menjawabnya. Kelompok ulama yang kedua yang datang menemui Sitti Rabiatule Awaliya adalah empat orang wali, masing-masing wali tanah,

wali air, wali angin, dan wali api. Kepada empat wali ini Sitti Rabiatule Awaliya mengajukan pertanyaan tentang makna bersetinja. Namun, jawaban keempat wali terseut tidak tidak seperti yang diharapkan oleh Sitti Rabiatule Awaliya. Keempat wali ini pulang ke negerinya dengan tanpa berhasil mempersunting Sitti Rabiatule Awaliya. Selanjutnya, ulama yang ketiga yang mendatangi Sitti Rabiatule Awaliya adalah sejumlah syekh dan ulama, dan mereka pun tidak mampu menjawab pertanyaan Sitti Rabiatul Awaliya. Akhirnya, seorang pangeran yang bernama Suletang Saheding (Sultan Sahdin), mendatangi Sitti Rabiatul Awaliya di negeri Mesir. Berlangsunglah dialog panjang di antara keduanya tentang perkara tasawuf. Jawaban Suletang Sahedinglah yang dapat memecahkan persoalan yang dikemukakan Sitti Rabiatule Awaliya. Berikut ini dikutip dialog antara Suletang Saheding dengan Sitti Rabiatule Awaliya.

> *Makkeda ni Sitti Rabiatule Awalia, "Oo puakku, aga nammula napancaji Allah Taala angka tepunna alangnge lolling liseq?" Makkedani Suletang Saheding, "Ee Sitti Rabiatule Awaliya, naiyya ribicaranna tasahupuqe, mula-mulanna napancaji wi Allah Taala, naiya bicaranna seuwa-seuwae iyanaritu sininna napancajie. Iya mu to kiyaseng alang, iaya mu to riaseng buruq. Bettuwanna, riasengnge alang manessani buruq. Naiyya hakikaqna seuwa-seuwae, iana ri tu pangulutta Nabi Muhammad saw…"*
>
> Ia bertanya, "Wahai tuanku, apakah yang pertama-tama diciptakan oleh Allah sebelum dan sampai pada akhirnya terciptalah dunia ini beserta isinya?" Suletang menjawab, "Wahai Sitti Rabiatule Awaliya, yang pertama-tama diciptakan menurut orang tasawuf adalah dia sendiri. Menurut bahasanya, pencipta atas segala sesuatu. Itulah yang disebut dengan alam atau tanah. Artinya, yang disebut dengan alam pasti akan mengalami kerusakan atau fana, tidak abadi, dan hakikat dari segala sesuatu itu adalah junjungan Nabu Muhammad saw…"
>
> (Hafid dan Muchlis Hadrawi, 1999: 12, 26).

Dialog antartokoh di atas berisi tentang penciptaan, siapa pertama kali diciptakan Tuhan dan penciptaan dunia dan segala isinya. Jawaban Suletang Sahading adalah Tuhan menciptakan dirinya, lalu menciptakan segala sesuatunya. Hakikat segala sesuatunya adalah Muhammad. Jelas, perbicangan ini berisi tasawuf, yang berbeda isi perbicangan dengan ketiga ulama sebelumnya, yang bergerak dari syariat, terikat ke hakikat.

Kisah tentang perempuan sufi yang mirip dengan kisah Rabiatule Awaliya adalah *Pau-Paunna Daramatasia* (*Hikayat Darma Tahsiyah*). Cerita ini cukup popular pada masyarakat Bugis. Cerita ini, selain jumlah naskah salinannya

cukup banyak, cerita ini direkam dan kaset rekamannya dijual di pasar-pasar tradisional di Kabupaten Bone, Kabupaten Soppeng, Kabupaten Wajo (Dafirah dan Shaifuddin bahrum, tt: v-vi). Cerita ini memiliki kekuatan pencitraan karakter tokoh perempuan yang bernama Daramatasia (Dafirah dkk, 2000).

Daramatasia adalah putri dari raja Saéheq Akbar dan Rabiatul Alawiah. Daramatasia belajar Alquran dari seorang ulama terkemuka di Mesir yang ulama inilah Daramatasia belajar tentang ilmu syaraf, ilmu tafsir, dan ilmu kitab kuning, ilmu fiqhi, ilmu falak dan bahkan ilmu kebatinan. Daramatasia juga memperoleh ilmu akhlak dari seorang guru yang bernam Siti Hafsah. Salah satu ilmu akhlak yang dipelajarinya adalah akhlak seorang perempuan, terutama kelak setelah menjadi istri dan menjadi ibu dari anak-anak yang dilahirkan.

Daramatasia kemudian menikah dengan seorang ulama yang bernama Saéheq Bile Maqripi (Syah Bil Ma'rufi), dan hasil perkawinan itu, mereka mendapatkan seorang putri yang bernama Cindera Dewi. Di sini tokoh Daramatasia mengabdikan dirinya pada suami (melayani suami). Namun, kebahagiaan Daramatasia tidak berlangsung lama. Beberapa waktu setelah kelahiran putrinya, ia menghadapi masalah keluarga. Saéheq Bile Maqrupi menganiaya dan mengusirnya karena dianggap bersalah. Sebagaimana dengan kebiasaannya, setiap kali suaminya kembali ke rumah, Daramatasia selalu melayani suaminya, dimulai dari membersihkan kaki hingga menyiapkan makanan. Pada suatu waktu, Daramatasia mendampingi suaminya makan malam sambil menggendong bayinya. Namun, lampu tiba-tiba padam, dan Daramatasia memotong rambutnya untuk dijadikan sumbu lampu sehingga menyalalah kembali pelita itu. Daramatasia tidak beranjak mengambil pelita yang lain karena takut anaknya terbangun dipangkuannya. Oleh karena perbuatan Daramatasia itulah sehingga sang suami menghajar dan mengusirnya.

Daramatasia akhirnya meninggalkan rumahnya, dan juga tidak diterima kembali oleh orang tuanya sehingga ia meninggalkan negerinya dan tersesat dalam hutan. Di dalam hutan ia mendapatkan rahmat dan mendapatkan mukjizat dan pertolongan dari Allah SWT, sembuh dari luka-luka yang dideritanya, mendapatkan pakaian, menjalankan ibadah shalat, dan bahkan mandi dengan air yang bersumber dari surga sehingga ia tampak lebih muda dan lebih cantik. Hingga suatu ketika, ia pulang ke rumahnya, dan suaminya tidak mengenalinya lagi. Suaminya (Saéheq Bile Maqrupi) sangat terharu, menyesali perbuatannya, dan menerima kembali Daramatasia.

Namun, tidak berselang lama, Saéheq Bile Maqrupi meninggal dunia karena sakit. Daramatasia yang menjadi janda ternyata banyak pemuda yang ingin mempersuntingnya. Dalam proses peminangan itu terjadi dialog antara Daramatasia dengan para pemuda yang bermaksud mempersuntingnya. Dialog ini mirip dengan dengan kisah Rabiatul Awalia, yang disajikan setelah

paparan (narasi panjang) tentang perjalanan dan bahkan pengembaraan tokoh. Namun, dalam kisah ini dialog cukup pendek dan pertanyaannya berapa banyak cinta yang dimiliki laki-laki dan cinta yang dimiliki perempuan (*siaga cinnana makkunrai*é*, siaga to cinnana uran*é).

Jika diperhatikan isi bagian kisah Daramatasia ini, terlihat bahwa pada bagian awal Daramatasia mendapat pengetahuan syariat dari Saéheq Safii dan Hapesa. Tingkat makrifat diperoleh Daramatasia disimbolisasi melalui terusir dan terbuangnya di tengah hutan hingga memperoleh mukjizat dari Allah SWT. Dari penyajian cerita ini menunjukkan kisah Daramatasia sebagai alegori sufi.

Sebagai karya saduran, kisah *Daramatasia* memperlihatkan latar budaya Bugis dan Makassar. Misalnya, rumah dilukiskan sebagai rumah panggung dan bahannya terbuat dari kayu. Lukisan tersebut menunjuk pada konstruksi arsitektur rumah Bugis Makassar. Demikian pula digambarkan tokoh cerita memasak dengan menggunakan tungkuh, dan bahan makanan yang dimasak adalah beras. Ciri-ciri ini menunjukkan kesamaan dengan tradisi memasak masyarakat di Nusantara pada umumnya.

Cerita Pahlawan Islam (Epos)

Cerita kepahlawanan Islam yang disadur ke dalam bahasa Bugis dan Makassar adalah *Hikayat Muhammad Ali Hanafiah* dan *Hikayat Amir Hamzah*. Hikayat Muhammad Ali Hanafiah dalam versi bahasa Bugis dan bahasa Makassar ditemukan dalam jumlah naskah salinan yang lebih banyak jika dibandingan dengan Hikayat Amir Hamzah. Pada umumnya naskah Hikayat Muhammad Ali Hanafiah diberi judul *Riwayaqna Ali Hanapi* karena memang di dalam teks penyebutan nama tokoh seperti itu. Hal seperti ini berbeda dengan tradisi Persi yang menyebutnya Muhammad bin Hanafiah. Berdasarkan penyebutan judul teks Muhammad Ali Hanafiah tersebut memberikan petunjuk bahwa teks dalam versi bahasa Bugis dan bahasa Makassar merupakan terjemahan dari tradisi teks Melayu. Sebagaimana diketahui bahwa Hikayat Muhammad Ali Hanafiah berkisah tentang hal yang berbeda-beda, meskipun masih berkisar pada peristiwa pertempuran Muhammad Ali Hanafiah di Padang Karbala. Dalam perang tersebut, cucu Nabi Muhammad saw, Imam Husain terbunuh.

Adapun cerita Hamzah, meskipun jumlah naskah salinannya sedikit, tetapi kisah ini penting sebagai karya saduran. Kisahnya bertolak dari kisah hidup Hamzah bin Abdul Muthalib, paman dari Nabi Muhammad saw. Pada awalnya Hamzah menentang ajaran Islam, tetapi kemudian menjadi penganut yang taat dan gigih memperjuangkan kebenaran risalah agama ini. Dalam Perang Uhud melawan pasukan Quraysh, Hamzah mati syahid. Kisah kepahlawanannya hidup terus dalam jiwa kaum Muslimin dan banyak kisah ditulis mengenai dirinya.

Fiqhi, zikir, doa-doa, Tarikat, dan Tasawuf

Dalam kepustakaan Bugis dan Makassar terdapat naskah-maskah yang berisi tauhid, fiqhi, zikir, dan doa-doa. Penyalinan pustaka keagamaan ini merupakan salah satu upaya para penyiar Islam dan masyarakat untuk menyempurnakan aqidah Islam di kalangan orang Bugis dan Makassar. Naskah-naskah tersebut ditulis dalam Bahasa Bugis atau bahasa Makassar dengan menggunakan huruf Lontaraq bercampur dengan huruf Sérang.

Selain berisi masalah-masalah syariat, juga banyak terdapat naskah-naskah Bugis dan Makassar yang berisi ajaran tasawuf dan tarikat. Berdasarkan naskah-naskah yang ada, dijumpai tiga aliran tarikat yang terkenal, yaitu *ahlusunnah. tarikat khalwatiah samman (halawatia sammang), tarikat naksyabandiah (kasabandia*), dan *syattariah (sattaria)*. Hal seperti ini menunjukkan bahwa ketiga tarikat tersebut dipelajari dan diikuti oleh orang Bugis dan Makassar.

Pengetahuan dan Catatan Harian

Dalam kepustakaan Bugis dan Makassar terdapat pengetahuan yang merupakan ramuan antara Islam dengan unsur lokal, di antaranya *kutika/pitika* dan *assikalaibinéng*. *Kutika/pitika* adalah metode-metode penentuan hari-hari baik untuk melakukan suatu kegiatan, seperti membangun rumah, melakukan perjalanan, dan waktu pernikahan. Naskah-naskah kutika/pitika berisi daftar-daftar bulan dalam kalender Islam, dengan keterangan-keterangan apakah waktu-waktu tersebut baik untuk kegiatan tertentu, misalnya bulan Syafar adalah bulan bagus untuk mendirikan rumah dan menyelenggarakan perkawinan. Jika petunjuk waktu ini dijalankan, maka Sang empunya rumah akan selalu memperoleh keuntungan (Robinson, 2005: 281-282).

Sementara itu, *assikalaibinéng* adalah sebuah kitab yang menyajikan teks pengajaran dan tuntunan hubungan seks secara benar bagi masyarakat dalam melakukan aktivitas hubungan suami-isteri. Pengetahuan *assikalaibinéng* menjadi tuntunan bagi keluarga dalam melakukan hubungan suami-isteri yang dikendalikan oleh nilai-nilai budaya Bugis yang sejalan dengan nilai-nilai Islam (Hadrawi, 2008: 7). Berikut ini disajikan kutipan teks pembuka salah satu naskah *assikalaibinéng*.

> *Bismillahi rahmanir rahiim*
> *Passaleng, pannesaéngngi sara'na*
> *ilemmu nisaa komaélono pogau'i*
> *alano jénne' sempajang.*
> *Nako pura no majjénné' baca ni wékka aséra,*

"Laa tadrikuhul absara wa huwa
yadrikuh laa absara wa huwa
lisainul habir ....."
Bismillahi rahmanir rahiim
Pasal, yang menjelaskan syaratnya
ilmu nisa jika kamu akan melakukannya,
ambillah wudhu terlebih dahulu.
Jika sudah berwudhu, bacalah Sembilan kali,
"Laa tadrikuhul absara wa huwa
yadrikuh laa absara wa huwa
lisainul habir ....."
(Hadrawi, 2008: 57, 91)

Pengetahuan tata cara berhubungan suami-isteri, sebagaimana terlihat apada kutipan di atas, tidak hanya memberikan petunjuk gerakan, melainkan juga bacaan doa-doa. Dengan demikian kepustakan ini merupakan kepustakaan Bugis yang Islam karena prinsip-prinsip yang mendasari adalah prinsip keislaman.

Selain itu, terdapat pula tradisi penulisan catatan harian raja-raja Bugis dan Makassar yang berciri Islam. Catatan yang lebih dikenal dengan *Lontaraq Bilang* ini ditulis dengan menggunakan huruf Lontaraq yang bercampur dengan huruf Sérang. Penulisan hari, bulan, dan tahun berdasarkan tahun Hijriyah. Berdasarkan *Lontaraq Bilang* yang masih bisa dijumpai saat ini, jelas terlihat bahwa tradisi penulisannya dilakukan setelah Islam diterima secara resmi oleh kerajaan-kerajaan Bugis Makassar.

Dengan demikian, sastra Islam yang berasal dari Persi dan negeri Arab lainnya juga diterjemahkan dan diterima dalam lingkungan sastra Bugis dan Makassar. Sastra tersebut tidak hanya memberikan pengaruh, melainkan pada periode tertentu melahirkan gairah baru dan memperkaya khasanah sastra Bugsi dan Makassar.

Penutup

Sejak agama Islam diterima secara resmi oleh kerajaan-kerajaan Bugis dan Makassar pada awal abad ke-17, kegiatan bersastra menjadi lebih hidup dan berkembang. Kehadiran Islam tidak hanya memberikan pengaruh pada tradisi sastra yang telah lama berkembang di masyarakat, melainkan juga sastra (hikayat) berasal dari Persi dan Melayu yang lebih dahulu menerima Islam diterjemahkan ke dalam bahasa Bugis dan bahasa Makassar. Teks sastra yang merupakan terjemahan (saduran) dari sastra Persia dan Melayu tersimpan dalam bentuk naskah-naskah salinan yang merupakan koleksi pribadi masyarakat setempat atau koleksi berbagai perpustakaan. Ada pula masyarakat, terutama di desa-desa yang masih memelihara tradisi penyampaian lisan sastra tersebut.

Penerjemahan terhadap sastra Persi dan Melayu ke dalam bahasa Bugis dan bahasa Makassar tidak dilakukan secara patuh, melainkan dilakukan penyesuaian isi, komposisi, budaya, dan bahasa masyarakat setempat. Beberapa jenis sastra (puisi) diterjemahkan secara puitis pula. Dengan demikian, jenis sastra terjemahan (saduran) tersebut terasa sebagai sastra (Islam) Bugis dan Makassar.

Sejumlah tradisi ritual keagamaan, seperti peringatan Maulid Nabi Muhammmad saw, dan Isra Mikraj; serta tradisi adat-istiadat masyarakat setempat, seperti menempati rumah baru, aqiqah, perkawinan, dan lain-lain berperan dalam menghidupkan sastra (Islam) Bugis dan Makassar tersebut. Dalam pelaksanaan ritual tersebut, sastra (naskah) dibacakan dan bahkan dinyanyikan secara bersama-sama. Ada pula masyarakat tertentu yang secara rutin membaca sastra, seperti Sureq Makkelluna Nabitta atau Sureq Makattereqna Nabitta (Hikayat Nabi Bercukur), Sureq Mallinrunna Nabitta (Hikayat Nabi Wafat) karena meyakini bahwa dengan membaca atau mendengarkan dengan tuntas, Allah SWT akan mengapuni segala dosa-dosanya.

Peran aksara Sérang cukup penting dalam penyebaran kebudayaan Islam pada umumnya, dan sastra Islam pada khususnya. Banyak di antara karya terjemahan (saduran) tersebut ditulis dengan menggunakan huruf Sérang yang bercampur dengan huruf Lontaraq. Huruf Sérang induknya adalah huruf Arab yang telah mengalami penyesuaian bentuk sesuai dengan bahasa dan budaya orang Bugis dan Makassar. Huruf Sérang serang ini, selain berfungsi sebagai sarana penulisan, juga menjadi simbol Islam.

Andi M. Akhmar

BAB V

Sastra Islam Minangkabau

Sastra Islam Minangkabau adalah karya imajinatif baik dalam bentuk puisi (lama), seperti mantra, syair, dan pantun, maupun prosa (lama), seperti *kaba*, hikayat, dan *tambo*. Karya imajinatif dalam bentuk lisan ataupun tulisan yang bertemakan Islam ini dihasilkan masyarakat etnis Minangkabau. Bahasa yang digunakan dalam karya-karya imajinatif ini ialah bahasa Minangkabau atau biasa juga disebut bahasa Melayu-Minangkabau.[1]

Karya-karya imajinatif bertemakan Islam ini adalah wadah untuk menyampaikan ajaran Islam dan konsep ke-Islam-an. Artinya, keberadaan sastra ini tidak dapat dilepaskan dari fungsinya sebagai saluran dakwah atau syiar Islam. Sastra ini hidup dan berkembang dalam masyarakat Minangkabau--terutama di masa silam.

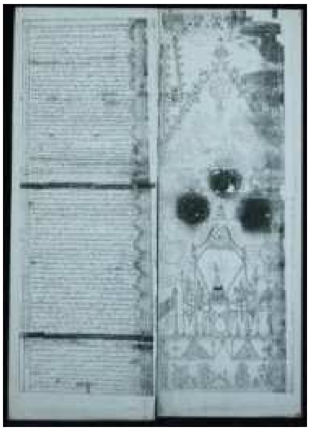
Para ulama sufi memainkan peranan yang sangat penting dalam dunia kesastraan Islam Minangkabau. Hal ini sejalan dengan peran mereka dalam penyebaran Islam—suatu proses berlangsung sejak akhir abad ke-16 hingga awal abad ke-19. Ajaran Islam yang disebarkan atau diajarkan para mubalig (ulama) sufi, yang tahu jalan menuju hati itu, berhasil dengan mudah memasuki sistem

Penyebaran Islam ini berjalan dengan wajar, cepat, dan tanpa perlawanan karena didukung oleh semangat toleransi para sufi dalam berhadapan tradisi serta ide dan simbol yang lazim dalam masyarakat. Para sufi juga menguasai ilmu magis dan memiliki kekuatan yang menyembuhkan, siap memelihara kontinuitas dengan masa lampau, dan menggunakan istilah dan unsur kebudayaan pra-Islam dalam konteks Islam.

kesadaran masyarakat. Penyebaran Islam ini berjalan dengan wajar, cepat, dan tanpa perlawanan karena didukung oleh semangat toleransi para sufi dalam berhadapan tradisi serta ide dan simbol yang lazim dalam masyarakat. Dalam penghadapan yang penuh pengertian ini—menurut Braginsky, seorang ilmuwan Russia yang mendalami sejarah dan tradisi sastra klassik Melayu-Nusantara-- secara berangsur-angsur pandangan hidup masyarakat mengalami transformasi ke dalam semangat bernuansa ke-Islam-an[2]. Pandangan yang tidak jauh berbeda telah juga disampaikan oleh A. H. Johns. Dalam sebuah artikelnya, ilmuwan, yang mendalami sastra Islam klassik Melayu dan sastra Indonesia modern ini, mengatakan bahwa para sufi juga menguasai ilmu magis dan memiliki kekuatan yang menyembuhkan, siap memelihara kontinuitas dengan masa lampau, dan menggunakan istilah dan unsur kebudayaan pra-Islam dalam konteks Islam.[3]

Hal ini tergambar dalam beberapa bentuk karya sastra. Mantra, yang berasal dari tradisi anasir kebudayaan sebelum kedatangan Islam, tetap dipakai dan tidak dibuang ketika Islam telah menjadi anutan. Hanya saja mantra yang awalnya berasal dari tradisi Hindu-Budha disesuaikan dengan keharusan yang berlaku dalam ajaran Islam. Komunikasi dalam mantra yang semula ditujukan kepada jin sebagai pesuruh, diganti dengan permohonan yang ditujukan kepada Allah s.w.t.,[4]. Hal yang sama juga tampak pada bentuk sastra Minangkabau lainnya, seperti pantun, *tambo* atau undang-undang Minangkabau, dan *kaba*. Azyumardi Azra mengatakan bahwa *tambo* adalah hasil kerja para sufi tarekat. Dalam keseluruhan penafsiran mereka tentang Islam tampak jelas latar belakang ke-Minangkabau-an yang banyak dipengaruhi sinkretisme Hindu-Buda dan tradisi setempat[5]. Dalam sebuah tulisannya Zuriati juga mengatakan bahwa *tambo* atau undang-undang Minangkabau sangat dijiwai oleh tasawuf dan-- tentu saja-- ditulis oleh seorang ulama sufi[6].

Tambo. tambo atau undang-undang Minangkabau, adalah hasil kerja para sufi tarekat.
Sumber: Museum Negeri Padang.



Bentuk-bentuk sastra yang 'diislamkan" atau diberi nafas Islam itu kemudian diperkaya oleh syair dan hikayat, yang dengan jelas merujuk pada sastra Islam klassik. Sebagaimana yang terdapat dalam bentuk manuskrip (naskah) bertuliskan aksara Arab-Melayu (Jawi), syair yang dikarang oleh para ulama Minangkabau, terutama ulama sufi, terdapat dalam jumlah yang banyak. Berbeda dengan syair, jumlah hikayat ternyata tidak begitu banyak. Namun, sebagaimana halnya dengan kaba dan pantun, hal yang menarik ialah beberapa syair dan hikayat dilagukan dalam pertunjukan lisan. Dengan begini dakwah yang disampaikan dapat sampai dengan cepat kepada masyarakat. *Syair Salawat,* umpamanya, dibacakan pada pertunjukan *salawat dulang*; sedangkan *Syair Ratap Fatimah* dilagukan pada pertunjukan *ratok* 'ratap'; dan *Hikayat Nur Muhammad* dibacakan pada pertunjukan *baikayaik*. Semua bentuk karya sastra itu-- dari mantra hingga hikayat-- adalah kekayaan yang memantulkan pula keragaman sastra Islam Minangkabau.

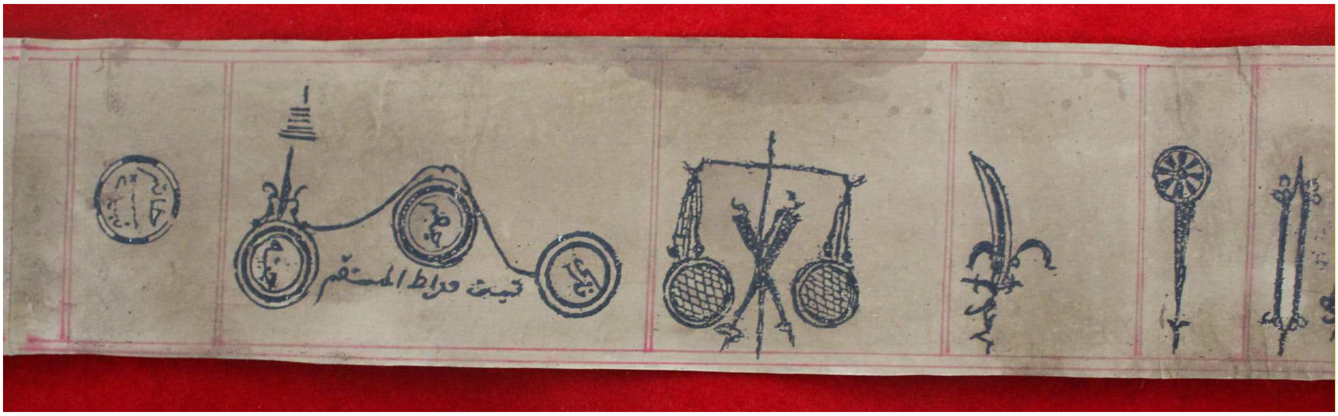
Ragam Karya Sastra Islam Minangkabau dalam Bentuk Puisi

Tawa atau Mantra

Kata mantra berasal dari bahasa Sanskerta *mantra*, yakni 'suatu formula yang memiliki kekuatan magis' [7]. Dalam bahasa asalnya, kata *mantra* berarti 'suatu formula yang memiliki kekuatan magis'. Awalnya, kata itu merujuk pada teks-teks magis yang digunakan oleh para Brahmin dan para Yogi[8]. Secara umum, istilah mantra diartikan sebagai 'perkataan atau ucapan yang memiliki rima dan irama tertentu dan dianggap dapat mendatangkan kekuatan gaib, seperti dapat menyembuhkan dan mendatangkan celaka'[9]. Mantra sebagai bentuk puisi yang diucapkan (puisi lisan)[10] pada dasarnya, menghubungkan manusia dengan dunia yang penuh misteri (dunia gaib). Mantra mempunyai unsur rayuan dan perintah, yang dibentuk secara puitis dengan tidak menggunakan satuan kalimat, tetapi satuan ekspresi atau satuan ucapan dan mementingkan keindahan bunyi[11]..

Mantra yang berbahasa Minang --disebut Tamsil Medan[12] sebagai bentuk kesusastraan Minangkabau yang tertua-- dikenal dengan istilah *manto*. Kata *manto* terbentuk dari hasil proses asimilasi kata dasar bahasa Sanskerta *mantra*. Sebagai kata pinjaman, kata mantra telah dipengaruhi oleh bahasa Minangkabau dan mengalami suatu perubahan; fonem /a/ pada posisi akhir berubah menjadi fonem /o/ dan konsonan /r/ hilang, sehingga man***tra*** menjadi *man**to***[13] . Namun, istilah *manto* tidak umum dan tidak familiar di telinga masyarakat Minangkabau masa kini[14]. Kata *manto* lebih banyak dipakai dalam bentuk tulisan dan umumnya hanya dipakai para peneliti atau penulis Minangkabau ketika harus menyebut mantra dalam tulisan-tulisan mereka, seperti dapat dilihat dalam Alam (1920), Junus (1983), dan Djamaris (2002)[15].

Naskah yang berisi mantra rajah koleksi Museum Negeri Padang.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.



Sebagai pengaruh Hindu-Budha, isi *manto* menunjukkan adanya kerja sama antara manusia, terutama dukun akuan, dan jin atau setan. Komunikasi yang terjadi dalam *manto* ditujukan kepada makhluk-makhluk gaib tersebut. Pada umumnya, *manto* pengaruh Hindu-Budha ini masih ditemukan pada *manto* yang bertujuan untuk menyakiti seseorang (magi hitam). Contohnya dapat dilihat dalam *Manto Tuju Ruyuang*[16] di berikut ini.

Manto Tuju Ruyuang	***Mantra Tuju Ruyuang***
Hong.... si Babun Tungga	Hong...si Babun Tunggal
Bodotuang samo jo potuih	Berdentum sama dengan petir
Bosikanjar samo jo kilek	Berbunyi sama dengan kilat
Non kusuruah kusorayo	Yang kusuruh dan kuperintah
Sampaike juo doaku ko	Sampai juga mantraku ini
Ko batang tubuh si Anu	Ke batang tubuh orang itu
Kalau engkau indo sampaike	Jika tidak engkau sampaikan
Engkau monangguang akibaiknyo	Engkau menanggung bahayanya
Sobanyak buiah di lauten	Sebanyak buih di lautan
Sobanyak kesiak di lauik	Sebanyak pasir di laut
Sobanyak bintang di langik	Sebanyak bintang di langit
Kalau engkau sampaike	Jika engkau sampaikan
Si anu manangguang akibaik bahayonyo	Orang itu menanggung bahayanya
Aku mongonakan dua tuju ruyuang kopado si anu	Aku menggunakan mantra tuju ruyung kepada orang itu

Contoh *manto* di atas memperlihatkan bahwa mantra dimulai dengan sapaan Hong. Hong, yang merupakan panggilan bagi Babun Tungga, yakni jin pesuruh (jahat) yang ditugaskan oleh pemilik *manto* (dukun) untuk menyakiti (membunuh) seseorang (si Anu). Jika tidak dilaksanakan, si Babun Tungga terancam akan menanggung akibatnya.

Namun, masyarakat Minangkabau lebih mengenal dan lebih sering menggunakan istilah *tawa* daripada *manto* sebagai padanan dari kata mantra. Hal ini juga diperlihatkan oleh teks mantra. Contohnya dapat dilihat dalam *Tawa Sakik Paruik* (Mantra Sakit Perut) yang digunakan untuk mengobati seseorang yang menderita sakit perut, seperti di berikut ini.

Tawa Sakik Paruik
(Mantra Sakit Perut)

Bismillahirrahmanirrahim	(*Bismillahirrahmanirrahim*)
Guluang-guluang galang-galang	(Gulung-gulung gelang-gelang)
Lari ka ati habih mati	(Lari ke hati semua mati)
Lari ka jantuang mati tagantuang	(Lari ke jantung mati tergantung)
Lari ka mariah tapuariah	(Lari ke batang leher terikat)
Lari ka paruik habih luruik	(Lari ke perut semua gugur)
Lari ka rusuak mati busuak	(Lari ke rusuk mati busuk)
Lari ka limpo mati tatimpo	(Lari ke limpa mati tertimpa)
Ureknyo tuju manuju	(Uratnya tuju-menuju)
Batangnyo tuju manuju	(Batangnya tuju-menuju)
*Aku **manawa** galang-galang kuduang*	(Aku **memantrai** gelang-gelang kudung)
*Aku **manawa** galang-galang rayo*	(Aku **memantrai** gelang-gelang raya)
Lah tabang si kalawa	(Telah terbang si kelelawar)
Tabangnyo timpo-manimpo	(Terbangnya timpa-menimpa)
*Lah masuak sakalian **tawa***	(Telah masuk sekalian **mantra)**
Lah kalua sakalian biso	(Telah keluar sekalian bias)
Hu hu huu, mangkuih	(Hu hu huu mangkus)
Huuhff huff huuhff"	(Huuuhff huuhff huhff)[18]

Tawa di atas memperlihatkan bahwa pemilik mantra menamakan mantranya dengan *tawa*. Kata *tawa* digunakan sebagai kata benda dan kata *manawa* digunakan sebagai kata kerja, bukan *manto* atau *mamantoi* atau *mamantoan*.

Istilah *tawa* diperkirakan muncul setelah Islam masuk di Minangkabau. Sebagaimana dapat dilihat pada contoh di atas, hal itu sangat didukung oleh teks-teks *tawa* Minangkabau yang dengan jelas menunjukkan pengaruh Islam. Teks mantra yang, awalnya, belum Islam, kemudian 'diislamkan', seperti tampak pada penggunaan bacaan basmalah (*Bismillahirrahmanirrahim*), kata Allah, Muhammad, dan kalimat tauhid (La ilāha ilāllāh)[19]. Contoh lain dapat dilihat pada *Tawa Tangka Palasik* yang digunakan untuk melindungi seseorang, terutama bayi, dari gangguan *palasik*[20], yang menunjukkan pengaruh Islam, seperti berikut ini:

Tawa Tangka Palasik
(Mantra Tangkal Palasik)

Allah Nur Allah Muhammad	(Allah Nur Allah Muhammad)
Ali *manurunkan tawa*	(Ali menurunkan mantra)
Sakalian tawa tawaan	(sekalian mantra mantrakan)
Di hati jantuang si Anu	(Di hati jantung si Anu)
Alif *kato bukan*	(Alif kata bukan)
Bukan kato aku	(Bukan kata aku)
Malainkan kato ***Allah***	(Melainkan kata Allah)
Aku badiri dalam kulimah	(Aku berdiri dalam kalimat)
La ilāha ilāllāh[21]	(Tiada Tuhan selain Allah)

Tawa di atas diawali dengan nama Allah dan kemudian menyebutkan bahwa Nur Allah adalah Muhammad, Ali merupakan sumber *tawa* sedangkan huruf alif adalah perkataan Allah. Pemilik *tawa* bersandar pada kalimat La ilāha ilāllāh. Dengan jelas, kata-(kata) tersebut merujuk pada Islam, khususnya tasawuf. Berbeda dengan mantra sebelum Islam, pemilik *tawa* memposisikan diri sebagai perantara saja. Dia hanya merupakan orang yang menyampaikan doa kepada Allah s.w.t.sedangkan hak untuk melindungi berada sepenuhnya di tangan Allah. Hal ini ditegaskan kalimat tauhid, La ilāha ilāllāh 'Tiada Tuhan selain Allah'. Contoh lain *tawa* dapat dilihat pada *Tawa Obat Bisa Binatang* berikut ini:

Bismillahirrrahmanirrahim	(*Bismillahirrrahmanirrahim*)
Birah itam kaladi itam	(Kemumu hitam keladi hitam)
Tumbuah di ujuang bumi	(Tumbuh di ujung bumi)
Manggigik si Buyuang Itam	(Menggigit si Buyung Hitam hewan berbisa)
Bisonyo alah den turuni [22]	(Bisa sudah aku turunkan)

Pantun

Pantun adalah ragam puisi Minangkabau yang terkenal. Pantun terdiri atas empat baris atau lebih, bersajak a b a b, dua baris pertama merupakan *sampiran* sedangkan dua baris terakhir adalah *isi*. Pantun Minangkabau biasa menghiasi kisah dalam *kaba*, pesan-pesan dalam pidato adat dan pasambahan, dan hiasan –kata dalam seni pertunjukan (sastra lisan), seperti *bailau*[23], *iriak onjai*[24], *barombai*[25], dan *batintin*[26]. Dalam kaba, misalnya, pantun dipakai di bagian awal cerita sebagai pembuka dan di akhir cerita sebagai penutup. Kadangkala, pantun juga digunakan sebagai selingan di tengah cerita untuk menarik minat pendengar. Contohnya dalam *Kaba Sutan Pangaduan*-- dalam Pertunjukan

Bataram, yakni pertunjukan mendendangkan cerita *Sutan Pangaduan* yang diiringi oleh alat musik *adok* 'rebana besar' di Pesisir Selatan. Contoh pantun yang terdapat pada bagian awal kaba dan pada bagian akhir kaba tersebut dapat dilihat di bawah ini.

(Awal) ....

Kaik bakaik rotan sago	(Kait berkait rotan saga)
Nan takaik juo di aka baha	(Terkait di akar bahar)
sampai ka langik tabarito	(Sampai ke langit terberita)
di bumi jadi kaba	(Di bumi jadi kabar)

(Akhir) ....

Layang-layang disemba buih	(Layang-layang disambar buih)
Buih di Pulau Angso Duo	(Buih di Pulau Angsa Dua)
Kasiah sayang dicari buliah	(Kasih sayang dicari boleh)
Kok taragak Sungai Lalang jalang juo[27]	(Jika rindu Sungai Lalang dijelang jua)

Berdasarkan isinya, pantun dapat dibagi atas pantun *nasehat*, pantun *perkasihan*, pantun *perceraian*, pantun *perhibaan*, pantun *jenaka*, pantun *adat*, dan pantun *agama*. Dari ragam pantun Minangkabau ini boleh dikatakan bahwa pantun adat sangat banyak, bahkan mungkin yang terbanyak. Pantun adat tidak hanya memperlihatkan ajaran adat Minangkabau, tetapi juga menggambarkan perpaduan adat dengan Islam yang terkristal dalam ungkapan: *"Adat basandi syarak. Syarak basandi Kitabullah"*. Beberapa contoh dapat dilihat di bawah ini:

Contoh 1:

Rajo Alam nan badaulat	(Raja Alam yang berdaulat)
Bakato putuih tak dapek dianjak	(Berkata putus tidak dapat diubah)
Datang Islam samparono adat	(Datang Islam sempurna adat)
Kinilah nyato basandi syarak	(Kini telah nyata bersendi syarak)

Contoh 2:

Musuah nan indak dicari-cari	(Musuh yang tidak dicari-cari)
Basuo pantang mailak	(Bertemu pantang mengelak)
Syaraklah nyato babuhua mati	(Syarak nyata berbuhul mati)
Kalau adat babuhua sintak[28]	(Kalau adat berbuhul sintak)

Contoh 3:

Tajam alah calak pun ado	(Tajam sudah celak[29] pun ada)
Tingga dibao manggunokan	(Tinggal dibawa menggunakan)
Adaik alah syarak pun ado	(Adat ada syarak pun ada)
Tingga kito mamakaikan[30]	(Tinggal kita memakaikan)

Pantun pada contoh (1) berisi pernyataan bahwa adat Minangkabau telah disempurnakan Islam. Adat yang awalnya belum berlandaskan pada Islam, sekarang telah berlandaskan Islam-- " Adat basandi syarak. Syarak basandi Kitabullah". Untuk sampai pada isi, pantun di atas menggunakan sampiran yang menceritakan Raja Alam (Minangkabau) yang berdaulat dan sesuatu yang sudah diputuskannya tidak dapat diubah lagi. Pada contoh (2) pantun berisi penegasan bahwa syarak tidak dapat direvisi atau diubah, sedangkan adat dapat dikaji ulang dan diubah atau disesuaikan. Sementara, pantun pada contoh (3) memberikan penguatan kepada masyarakat Minangkabau, bahwa sudah ada adat dengan segala ketentuannya dan Islam dengan syariatnya juga telah diketahui sebagai pedoman dalam kehidupan.

Sementara itu, pantun agama berisi ajaran Islam, seperti yang berkenaan dengan ibadat dan iman. Beberapa contoh pantun Islam dapat dilihat di bawah ini.

Contoh 1:

Laka jo dulang dalam lubuak	(Lekar dan dulang dalam lubuk)
Pandan baduri malendo jalan	(Pandan berduri melenda jalan)
Aka hilang tatumbuak	(Akal hilang tiada jalan keluar)
Basarah diri pado Tuhan	(Berserah diri kepada Allah)

Contoh 2:

Baranang ka hulu aie	(Berenang ke hulu air)
Jan lupo jo rantiang lapuak	(Jangan lupa ranting lapuk)
Alah sanang hiduik di dunie	(sudahlah senang hidup di dunia)
Kana juo ka mati isuak	(Kenang juga akan mati esok)

Contoh 3:

Indak dapek sarimpang padi	(Tak dapat serimpang padi)
Batuang dibalah kaparaku	(Betung dibelah akan palungan)
Indak dapek bak kandak hati	(Tak dapat sekehendak hati)
Kandak Allah nan balaku[31]	(kehendak Allah yang berlaku)

Contoh 4:

Layang-layang tabang malayang	(Layang-layang terbang melayang)
Sugi-sugi pagaran baniah	(Sugi-sugi pagaran benih)
Elok bana urang sumbayang	(Elok benar orang sembahyang)
Hati suci mukonyo janiah	(Hati suci mukanya jernih)

Contoh 5:

Gadaga gadaguah bunyi padati	(Berdegar-degar bunyi pedati)
Mambao muatan sangeklah banyak	(Membawa muatan sangatlah banyak)
Kok takuik hiduik ka mati	(Jika takut hidup akan mati)
Bueklah amal banyak-banyak[32]	(Buatlah amal banyak-banyak)

Pantun pada contoh (1) dan (3) berisi ajaran bahwa Allah s.w.t. adalah tempat kembali semua urusan-- semua hal yang terjadi berada di bawah kekuasaan Allah s.w.t.. Semua yang ada di langit dan di bumi serta di antara keduanya adalah milik dan berada dalam kekuasaan Allah. Oleh karena itu, seseorang tidak dapat berbuat sekehendak hatinya. Pantun pada contoh (1) mengingatkan kembali, khususnya kepada orang-orang yang sedang menghadapi masalah berat yang sulit dipecahkan atau sulit dicarikan jalan keluarnya, bahwa jalan keluar yang terbaik ialah berserah diri kepada Allah s.w.t. dan jangan putus asa karena Allah adalah tempat kembali segala urusan. Begitu pula pantun pada contoh (3) , yang mengajarkan bahwa Allah mahakuasa. Manusia boleh berencana, tetapi keputusan akhir berada di tangan Allah. Sementara, pantun pada contoh (2) dan (5) berisi ajaran bahwa harta tidak akan dibawa mati, hanya amal yang akan menjadi bekal di akhirat. Pantun ini mengingatkan kembali ajaran ini, khususnya kepada orang kaya yang telah menikmati kesenangan hidup di dunia agar tidak lupa bahwa hidup di dunia hanya sementara saja. Manusia yang hidup di dunia ini akan meninggal dan hanya amallah yang akan diperhitungkan setelah ia meninggal. Oleh sebab itu, manusia hendaklah beramal sebanyaknya untuk bekal di akhirat. Pantun pada contoh (4) mengungkapkan pribadi orang yang salat-- hati suci dan wajah bersih.

Syair/Nazam

Dalam kesusastraan Minangkabau, istilah syair dan nazam sering digunakan secara substitutif[33] . Pada umumnya, kedua istilah itu digunakan secara bergantian oleh pengarang di dalam syair-syairnya. Sebagai contoh dapat dilihat dalam syair yang berjudul *Irsyâd al-'awâm pada Menyatakan Maulud Nabi 'alaihi salam* (karangan Abdul Karim bin Muhammad Amrullah al-Danawi). Bait kedua dari syair itu menyatakan:

> *Ammā ba'du* inilah **nazam**
> **Syair** bernama Irsyâd al-'awâm
> Adab Maulud ada di dalam
> Karangan si jahil fakir yang *dawām* [34]

Hal yang sama juga dapat dilihat dalam *Nazam Ratap Fatimah*. Baris ke-1, bait ke-1 berbunyi: "Inilah **Nazam** Ratap Fatimah" dan baris ke-3, bait ke-36 berbunyi: "Disudahi **syair** dengan assalammualaikum"[35] . Dua contoh di atas memperlihatkan bahwa istilah syair dan nazam digunakan para penyair Minangkabau dengan pengertian yang sama.

Berbeda dengan mantra dan pantun yang bersifat lisan, syair atau nazam merupakan sastra tulis yang banyak ditemui dalam bentuk manuskrip (naskah)

bertulisan Arab-Melayu (Jawi). Syair yang bersajak **a a a a** atau, kadangkala, juga bersajak **a b a b** ini tidak hanya berisi cerita yang berhubungan dengan ajaran dan nilai Islam, tetapi juga berisi perdebatan, seperti tentang paham keagamaan yang bertentangan. Syair bisa juga dipakai untuk mengisahkan suatu peristiwa sejarah yang terjadi di Minangkabau atau bahkan otobiografi pengarang. Contohnya, masing-masing, dapat dilihat pada *Syair Rukun Haji* (*Syair Mekah dan Madinah*) (Syeikh Daud Sunur), *Syair (Nazam) Dar al-Mawa'izah* (Muhammad Dalil bin Muhammad Fatawi atau Syeikh Bayang), *Syair Perang Kamang* (Haji Ahmad), dan *Syair Sunur* (Syeikh Daud Sunur).

Syair Rukun Haji berisi ajaran tentang haji. Syair *Dar al-Mawa'izah* adalah syair pembelaan terhadap tarekat Naqsyabandiyah dan berisi perdebatan tentang tawassul, rabithah, dan wasilah, yakni menjadikan guru sebagai mursyid dan penolong ibadat dan tawadhuk kepada Allah. Akan tetapi, perdebatan ini tidak sampai menyerang keyakinan[36] *Syair Perang Kamang* berisi penderitaan atau kisah sedih masyarakat Kamang dalam Perang Kamang yang terjadi pada 1908 M. Dalam kisah sedih itu, pengarang juga menceritakan dua orang ulama, yakni Syeikh Abdul Manan dan Haji Ahmad (pengarang), yang dituduh dan ditahan karena memberi azimat tahan peluru kepada setiap orang Kamang yang berperang melawan Belanda. Hal ini tampak dalam kutipan di berikut ini:

....
Dan lagi pula waktu itu
Beliau tertuduh di zaman itu
Memberi azimat satu per satu
Tiap-tiap orang khabarnya itu

Azimat itu khabarnya orang
akan dibawa terus berperang
tidak talok piluru[37] menentang
yaitu fitnah kepada orang gadang

....
Kesalahan kamu banyak macamnya
Membuat azimat mula pertama
Memberi orang jangan *talok di piluru*
Menanam di dalam pintu *gapuro*[38]
.....

Syair Sunur berkisah tentang kesedihan yang dialami 'aku lirik' (sang dagang/ pengarang sendiri) di rantau bernama Trumon (Tarumun) di pantai barat Aceh dan tentang kerinduannya pada kampung halamannya. Di rantau, sang dagang

merasa tidak dirindukan oleh orang sekampungnya, Sunur, bahkan juga oleh anak perempuannya. Ia, sang penyair, secara batin sangat menderita. Kerinduannya pada anak perempuannya menambah penderitaan batinnya .

Wahai anak hendaklah syukur
Masuk termimpi masaku tidur
Siang di Tarumun malam di Sunur
Rangkai hatiku rasakan hancur

Tersentak ayah pada tengah malam
Bulan pun terang cuaca alam
Tampaklah gunung jeram-menjeram
Hati yang rindu remuk di dalam

Bangunlah ayah daripada tidur
Bangkit sekali duduk terpekur
Terdengar ombak berdebur
Tidaklah obah rasa di Sunur

Jikalau ayahanda menjadi bayan
Lengkap *jo* sayap kedua tangan
Ayahanda terbang menyisi awan
Menjelang Sunur kampung halaman[39]

Syair-syair Minangkabau, pada umumnya, merupakan karya para ulama. Selain nama-nama ulama yang telah disebutkan di atas, ulama-ulama lain yang menulis syair ialah Syeikh Sulaiman al-Rasuli (*Syair Syeikh Muhammad Taher Jalaluddin al-Falaki*, *Syair Yusuf dan Salehan*); Haka (*Syair Muhallil*); Syeikh Chatib Muhammad Ali al-Padani (*Syair Burhanul Haq*); dan Labai Sidi Rajo Sungai Puar (*Syair Nahu*, *Syair Nabi Bercukur*, dan *Nazam Kanak-kanak* [40](Yunus, 1999: 27). Para ulama penyair tersebut, pada umumnya, berasal dari dua kelompok keagamaan yang berpolemik, yakni Kaum Tua (kaum Tradisionalis) dan Kaum Muda (Kaum Modernis).[41] Sejumlah syair atau nazam tersebut merupakan karya pendamping terhadap beberapa naskah (buku) yang mereka tulis berkenaan dengan polemik keislaman antara Kaum Tua ,yang penganut tarekat, dan Kaum Muda, yang skeptis terhadap tarekat dan bahkan juga antar-penganut tarekat sendiri[42]. Salah satu persoalan yang mengundang polemik antara Kaum Tua dan Kaum Muda adalah mengenai masalah pengucapan niat (*ushalli*) dengan keras (*jahar*) atau tidak keras (*sir*) sebelum salat didirikan. Hal itu, misalnya, tergambar dalam syair berjudul *Thalabus Shalat* karya Syeikh Bayang.[43]

Sebagaimana pantun, beberapa syair karya para ulama tersebut, kemudian, juga ditampilkan atau dipertunjukkan untuk kepentingan syiar ajaran atau nilai Islam. *Syair Salawat*, *Nazam Ratap Fatimah*, *Nazam Nabi Bercukur*, *Nazam Bulan Terbelah*, *Nazam Nur Muhammad*, dan *Nazam Kanak-Kanak* adalah contoh dari syair yang sarat dengan nuansa ke-Islam-an. Syair atau nazam tersebut didendangkan dengan irama tertentu dalam tradisi yang dikenal dengan *Banazam* yang terdapat terutama di wilayah Pariaman dan Solok.

Syair Salawat Dulang

Syair Salawat Dulang adalah syair yang didendangkan dalam pertunjukan *salawat dulang*[44]. *Salawat dulang* merupakan sebuah bentuk pendendangan syair yang berisi ajaran Islam dengan diiringi tabuhan dulang secara kelompok (*group)*. Menurut Adriyetti Amir, *Syair Salawat Dulang* dikarang oleh ulama dalam bentuk naskah. Syair ini adalah hasil tafsiran dari sejumlah ayat Alquran dan/ atau Hadis. Akan tetapi, naskah syair tersebut disalin kembali oleh para (calon) *tukang salawat* (pemain *salawat dulang*) untuk kemudian dihafalkan dan didendangkan dalam pertunjukan *salawat dulang* [45].

Syair Salawat Dulang mengandung kaji atau ajaran tentang berbagai masalah,yang meliputi ibadat (*ubudiyah*), sosial (*muamalah*), iman (*tauhid)*, dan *tasawuf*. Ajaran ini, seperti halnya dengan pengetahuan tentang rukun Islam, rukum iman, kalimat tauhid, isra' dan mi'raj, berisikan juga keharusan mempelajari dan mengerjakan salat, mempunyai sikap yang tidak sombong dan saling menghormati antar-sesama manusia, dan memahami asal-usul kejadian manusia. Ajaran tersebut antara lain menyimpan pesan moral keagamaan, seperti jangan meninggalkan salat karena salat tiang agama. Bagi yang meninggalkan salat, kerugian akan menghampirinya karena nerakalah tempatnya kelak. Berkenaan dengan salat (sembahyang), misalnya, syair ini mengatakan:

Mano sagalo andai dan tolan
Jikalau sungguah sayang di badan
Patuik sumbayang ka kito rusuahkan
Di aka singkek di pikiran kurang
Tidak mangapo tidak baruang
Asa lai tantu dipaham sumbayang
Kepeang dicari ka untuak urang
Eloklah tampuah jalan nan tarang
Jalan nan luruih kan ado tabantang
Anggan manampuah tantulah malang

Aratinyo jalan wahai sahabat
Iyolah rukun sarato sarat
Itulah jalan dek urang sari'at
Siapo maninggakan tantulah sasek

(Wahai segala handai dan tolan
Jikalau sungguh sayang akan badan
Patut sembahyang kita rusuhkan
Karena akal pendek pikiran kurang
Tidak mengapa tidak ber-uang
Asalkan tahu makna sembahyang
Uang dicari akan untuk orang
Eloklah tempuh jalan yang terang
Enggan menempuh tentulah malang

Artinya jalan wahai sahabat
Ialah rukun beserta syarat
Itulah jalan bagi orang syari'at
Siapa meninggalkan tentulah sesat)[46]

Penggalan teks tersebut di atas berisi dakwah atau pengajaran tentang salat (sembahyang). Dalam Islam, salat adalah rukun Islam yang kedua dan tiang Islam. Salat adalah ibadah yang sangat mendasar dan tidak boleh ditinggalkan. Mereka yang meninggalkannya termasuk orang-orang yang sesat. Dibandingkan dengan uang yang dicari mungkin tidak untuk diri sendiri, tetapi salat merupakan bekal diri yang dibawa ke akhirat. Uang menjadi tidak ada artinya, jika seseorang tidak salat. Jadi , menurut pengarang, ketiadaan uang (harta) bukanlah masalah bagi seorang Islam, asalkan ia mengerjakan salat dan mengetahui makna salat yang dikerjakannya itu.

Berkenaan dengan iman, teks menyatakan bahwa hanya amal dan iman yang akan menjadi teman di kubur setelah seseorang meninggal. Menjelang hari berbangkit tiba (setelah kiamat), amal dan iman yang akan menjawab segala pertanyaan yang diajukan malaikat. Begitu pula halnya dengan iman. Hanya keteguhan iman yang akan bisa melancarkan jalan seseorang masuk surga. Kasih sayang kaum kerabat hanya sampai liang lahat. Setelah lahat ditimbun, semua kasih sayang saudara di dunia selesai sudah. Tetapi amal dan iman di dunia akan menemani dan mengasihi sejak di kubur sampai akhirat nanti. Jika tidak, seseorang itu akan teraniaya dan akan menerima nasib buruknya:

Apobilo kito sampai wafat
Datang samuonyo kaum kirabat
Maunyi kito langau jo lalat
Mangantarkan kito ka tampek lahat

Jikalau kito tibo di lahat
Kubua urang timbun ajalah tamat
Urang nan banyak samonyo aman
Kasiah ka sudaro sayanglah tamat

Kalau kasiah ka amal jo iman
Di dalam kubua manjadi kawan
Tanyo malaikat nan nyo lapehan
Mananti kiamat nan didatangan Tuhan

Hari kiamat jikalau tibo
Nan imantu lakehlah basugiro
Manjawab tanyo apo nan tibo
Salamaik badan pulang ka sarugo

(Apabila kita sampai wafat
Datang semuanya kaum kerabat
Menemani kita langau dan lalat
Mengantarkan kita ke tempat lahat

Jikalau kita tiba di lahat
Kubur orang timbun ajallah tamat
Orang banyak semuanya aman
Kasih kepada saudara sudahlah tamat

Kalau kasih kepada amal dan iman
Di dalam kubur menjadi kawan
Tanya malaikat yang dijawab
Menanti kiamat didatangkan Tuhan

Hari kiamat jikalau tiba
Iman lekaslah bersugira
Menjawab tanya apa yang tiba
Selamat badan pulang ke surga)[47]

Persoalan sikap dalam berhubungan dengan sesama manusia-- seperti dalam berkata-kata tidak sombong dan tidak kasar-- juga disinggung dalam *Syair Salawat Dulang* ini. Semua hal yang ada dan diperoleh manusia adalah nikmat dari Tuhan dan semuanya akan diperiksa di hari kiamat. Oleh karena itu, lidah yang diberikan Tuhan, jangan sampai berkata menyakiti kawan atau orang lain. Begitu pula, pikir dahulu sebelum berkata sombong kepada kawan atau orang lain, baik tentang sesuatu yang dipunyai maupun sesuatu yang tidak ada faktanya ada pada diri.

Sagalo pambarian nan barupo nikmat
Akan dipareso di hari kiamat
Baitulah kato Tuhan nan hayat
Karano baitu wahai sahabat
Mampagunokan lidah andaklah imat

Nak jaan cilako nan kanai ujian
Jangan bacando satangahnyo kawan
Lidahnyo lanteh bak birapo tajam
Centang parenang manyindia kiasan
Batangguang jawab tatapi bukan

....

Tadorong ka kawan eloklah kana
Eloklah pikia budi katajua
Mangecek sombong kawan diota
Ota nan gadang bak ombak di lauik
Mangatoan awak kayo nan cukuik
Manaruah ameh lah baimpik-impik
Ameh jo perak lah basumpik-sumpik
Sampai rang liek manjadi tukang rumpuik
Gilo manjinjiang sabik jo rajuik
Pinggang lah gadang daripado paruik

(Segala pemberian berupa nikmat
Akan diperiksa di hari kiamat
Begitulah kata Tuhan yang hayat
Karena itu wahai sahabat
Mempergunakan lidah hendaklah hemat

Agar tak celaka yang kena ujian
Jangan seperti setengahnya kawan
Lidahnya lancang betapa tajam
Centang perenang menyindir kiasan
Bertanggung jawab nyatanya bukan

....

Terdorong kata eloklah ingat
Eloklah piker budi terjual
Berkata sombong kawan dibohongi
Bohong besar bagai ombak di laut
Berkata saya kaya raya
Menyimpan emas bertumpuk-tumpuk
Emas dan perak bersumpit-sumpit
Sampai dilihat menjadi tukang rumput
Gila menjinjing sabit dan rajut
Pinggang besar daripada perut)[48]

Selain itu, syair ini juga berkisah tentang pengetahuan dalam dunia tasawuf, seperti kisah tentang asal-usul kejadian manusia. Manusia terdiri atas roh dan tubuh. Roh berasal dari nur, sedangkan tubuh berasal dari tanah. Sebagai manusia, seseorang itu dianjurkan untuk mengetahui asal-usul kejadiannya. Jika manusia mengetahui asal-usulnya, kecintaan, kedekatan, dan pengabdian kepada Allah menjadi sempurna. Hal itu diperlihatkan oleh larik-larik dalam sejumlah bait, seperti tampak di bawah ini.

Insan bapikialah kamu
Dari mano di asal dahulu
Asanyo nyao indak ulemu
Asanyo tubuah indak kami patantu

Itu nan alah asa ba-asa
Lai manyuruah kito mangatahui asa
Asanyo tubuah jo asa nyao
Wajiblah dikaji jaanlah tingga

Kalau dipatarang asa kajadian
Balun samparono pandang ka Tuhan
Karano baitulah tolan
Eloklah kaji asa kajadian

Asanyo nyao ataupun aruah
Daripado nur pangabdinyo paluah
Sajarahnyo itu eloklah tampuah
Karano jadinyo jo ati nan sungguah

Asanyo tubuah ataupun badan
Daripado bumi nan samato Adam
Ditangkok Jibrail tanah saganggam
Adopun asanyo si parampuan
.........[49]

Nazam Ratap *Fatimah*

Nazam Ratap Fatimah yang ditemukan dalam bentuk naskah (manuskrip) ini berkisah tentang Fatimah, anak perempuan Nabi Muhammad s.a.w., yang berduka ditinggal wafat ayahnya (*ratap Fatimah*). Kemudian, kisah berlanjut mengenai kejadian di akhirat (*ratap zaman*) dan tentang ajaran atau tarekat yang harus dipelajari, dipegang dan diamalkan umat Islam agar selamat di akhirat (*ratap kaji dipacik* 'dipegang'). Syair ini disalin oleh Angku Bilal di Supanjang, Limo Kaum, Tanah Datar, dari sebuah naskah yang berasal dari Pariaman pada tahun 1960. Tidak sama dengan wilayah asalnya, syair ini didendangkan di rumah duka dengan irama ratap. Kemudian, pembacaan atau pendendangan syair dengan irama ratap ini menjadi satu tradisi meratap di rumah duka. Sekitar tahun 1975, syair ratap ini dibawa ke surau untuk dikaji. Surau Tembok Supanjang adalah surau yang pertama menjadi tempat pengajiannya dan dipimpin oleh Angku Bilal. Tujuan pendendangan *Syair Ratap Fatimah* ini adalah untuk menggantikan tradisi *maratok*[50] yang ada di beberapa daerah di Minangkabau, terutama di daerah Tanah Datar, tetapi dilarang dalam Islam.[51]

Sebagaimana telah disinggung pada bagian terdahulu, *Nazam Ratap Fatimah* ini terdiri atas tiga bagian ratap. Bagian "ratap Fatimah" mengisahkan Fatimah berduka kerana ditinggal wafat ayahnya. Selain Fatimah, orang Islam dan sahabat yang lain juga turut berduka atas kematian Nabi, karena Fatimah dan semua orang Islam mencintai dan menyayangi beliau. Ajaran Islam yang disampaikan Nabi selama ini akan tetap menjadi pegangan. Semua orang berharap semoga Nabi tetap mendoakan orang mukmin, agar keimanan mereka bertambah kuat. Fatimah dan juga orang Islam yang lain selalu ingat kepada Nabi, baik dalam mengaji, maupun dalam salat. Pendek kata, meskipun Nabi telah tiada, iman kepada Allah tidak dilupakan, karena iman kepada Allah adalah suluh dan kepada Allah -lah semua kembali. Oleh karena itu, Fatimah dan orang mukmin yang lain hanya dapat berdoa dengan sabar untuk keselamatan Nabi di akhirat, dan juga untuk semua arwah orang mukmin. Sepeninggal Nabi, umat Islam terbahagi ke dalam berbagai golongan, tetapi semua orang yakin dunia ini seumpama berkebun, yang hasilnya akan dinikmati di akhirat.[52]

Bagian "ratap zaman" menceritakan kejadian di Padang Masyhar, akhirat, tempat berkumpul manusia di depan Nabi Muhammad s.a.w. untuk pertimbangan dosa dan pahala masing-masing. Orang yang banyak pahala akan masuk surga, sedangkan yang banyak dosa akan masuk neraka. Setelah ditimbang, mereka yang banyak pahala akan diberi pakaian yang bagus dan duduk di kursi di sebelah Nabi. Setelah itu, mereka akan berjalan mengiringi Nabi naik ke surga, disambut para bidadari, diberi minuman, makanan, dan buah-buahan yang sudah terhidang di atas permadani. Sebaliknya, mereka yang banyak dosa akan berdiri tanpa pakaian, berbau busuk dengan rambut yang kusut, merasa sedih melihat orang berjalan bersama Nabi menuju surga. Mereka bertangisan meminta pertolongan Nabi dan meminta ampun kepada Allah karena menyesal telah melupakan akhirat. Akan tetapi, Nabi tidak dapat menolong dan Allah pun tidak akan memberi ampunan lagi. Mereka akan masuk neraka bersama dengan setan. Oleh karena itu, manusia hendaklah menjalankan ajaran Nabi Muhammad s.a.w. dan berpegang teguh pada *Al Qu'ran* dan hadis.[53]

Bagian "ratap kaji *dipacik*" mengisahkan ajaran yang harus dipelajari, dipegang dan dilaksanakan umat Islam, agar tidak masuk neraka. Ajaran itu dibicarakan dalam pandangan tarekat. Intinya adalah tauhid "keesaan Tuhan", bahwa Allah hanya satu. Orang yang kaya adalah orang yang imannya teguh dan amalannya taat. Amalan pertama yang harus dikerjakan adalah shalat, karena merupakan tanda orang mukmin. Orang yang tidak shalat tidak ada gunanya dan ia akan meninggal dalam kehinaan . Yakinlah kepada wujud yang Mutlak, ikhlas kepada Allah, perbanyak zikir, taubat lahir dan batin serta jangan lupa diri. Orang mukmin harus memperkukuh iman dengan sabar dan reda, selalu membaca syahadat dan selawat Nabi. Zat Allah adalah yang disembah dan yang menyembah adalah sifat. Kedua-duanya, zat dan sifat, tidak bercampur. Isi persembahan adalah iman, Islam, tauhid, dan makrifat. Jika ingin memegang Nuktah, terlebih dahulu diteguhkan syariat. Nuktah awal hakikat Allah, yang awalnya tiada. Oleh karena itu, laranglah orang sampai ke sana.[54]

Nazam Ratap Fatimah ditulis atau disalin oleh ulama, khususnya dari kelompok ulama tarekat. Tanda-tanda kehadiran tasawuf di dalamnya dapat dilihat dalam tauhid, zikir, makrifat, dan istilah atau simbol yang sangat umum dalam tasawuf. Tauhid adalah penyaksian bahwa Tuhan itu satu. Ia adalah inti ajaran Islam. Sementara itu, tasawuf adalah jalan untuk merealisasikan tauhid. Inti tasawuf hanya satu, yaitu jalan rohani berdasarkan tauhid[55]. Dalam "ratap zaman", tauhid disimbolkan sebagai laut yang susah dengan ombak yang besar. Jalan tauhid adalah wujud mutlak, yang akan dipegang selama-lamanya. Namun, dalam banyak aliran tarekat, semuanya tetap berintikan tauhid. Gambaran itu dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

> Syariat kaji dipegang
> Dipegang benar siang dan malam
> Ingat-ingat di laut tauhid

Lautnya susah ombaknya besar
Jalan tauhid wujud mutlak
Bak dipegang selamanya
Jangan ragu karena kaji banyak
Kalimat tauhid nan isinya
Di dalam taubat dipegang arti
Di kalimat semata-mata
Jangan rusuh di kaji tidak dapat
Asalkan tauhid selama-lamanya[56]

Laut digunakan sebagai simbol untuk mengisahkan Tuhan yang tidak terhingga luasnya dan ombak melambangkan ketidakberhinggaan kewujudan dan pengetahuan-Nya. Sehubungan dengan itu, laut sering dipakai pengarang sufi sebagai tamsil untuk menggambarkan perjalanan seorang sufi menuju Yang Satu, sedangkan ombak dipakai untuk menggambarkan luasnya ilmu tauhid yang banyak kandungannya (Hadi 2001: 94). Hal itu merupakan peringatan terhadap susah dan bahaya yang akan dihadapi oleh orang yang akan mengikuti perjalanan itu. Sementara itu, kalimat tauhid yang berbunyi *Lā ilāha illallāh* (tiada Tuhan selain Allah) adalah bacaan zikir yang penting dalam tasawuf. Zikir adalah peringkat kerohanian dalam tasawuf, yakni mengingat atau menyebut Allah dengan berbagai ucapan pemujaan pada Allah. Zikir adalah langkah pertama di jalan cinta kepada Allah[57]. Tujuan zikir ialah supaya orang salik menjadi lebih dekat kepada Tuhan. Hampir setiap bait dalam bagian "ratap Fatimah" diawali dengan kalimat *Lā ilāha illallāh*. Pengulangan ini menunjukkan bahwa ia harus dilafalkan berulang-ulang, setiap hari dan waktu. Pemakaian kalimat seperti itu dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

Hampir setiap bait dalam bagian "ratap Fatimah" diawali dengan kalimat Lā ilāha illallāh**. Pengulangan ini menunjukkan bahwa ia harus dilafalkan berulang-ulang, setiap hari dan waktu.**

Lā ilāha illallāh ayah kandungku
Kemana anak pergi mengadu
Umat nan tinggal jadi keliru
Apabila lagi akan bertemu

Lā ilāha illallāh Tuhan *habibi*
Junjungan tidak tinggal di bumi
Sudah dibawa Tuhan illahi
Umat nan tinggal berduka hati

Lā ilāha illallāh ayah kandung badan
Turun firman daripada Tuhan
Mengucap anak ayah tinggalkan
Jikalau sudah ayah pergantungkan

Lā ilāha illallāh tempat memuji
Disebut jua patang dan pagi
Batin pituah ayah kandung kami
Kepada Nur bermohon diri[58]

Selain itu, sifat-sifat Tuhan juga menjadi bacaan zikir. Beberapa sifat Tuhan yang disebut adalah *rahman* (Yang Maha Pengasih), *rahim* (Yang Maha Penyayang), *sami'* (Yang Maha Mendengar), *bashir* (Yang Maha Melihat), *halim* (Yang Maha Penyantun), *ghofur* (Yang Maha Pengampun), *qohar* (Yang Maha Perkasa), dan *karim* (Yang Maha Mulia). Sementara itu, akhir perjalanan sufi adalah kesaksian bahwa tiada Tuhan selain Allah dan pengenalan tentangnya secara mendalam dan hakikat penampakan-Nya (*tajalli*) di alam makrifat.[59] Makna makrifat ialah mengetahui Allah dari dekat, sehingga dapat melihat-Nya dengan lebih nyata dalam hati. Pada tahap makrifat ini, sufi diharapkan telah mempunyai hubungan yang akrab dengan Allah, dalam bentuk pengetahuan dengan hati; sang sufi telah melihat Tuhan dengan mata hatinya[60] (Al-Barsany, 2001: 27), seperti tampak dalam kutipan di bawah ini.

Senantiasa siang dan malam
Sungguh di dalam makrifat
Kalau nan kaya kata Tuhan
Iman teguh amalan taat

Kalau nan isi persembahan
Iman Islam tauhid makrifat
Jangan berdaki umpama bulan
Nak sampai pandang kepada zat
(Zuriati, 2007: 273-274)

Shalat dan zikir adalah dua perbuatan yang diperlukan dalam perjalanan sufi untuk bergerak maju[61] . Salat adalah tanda orang mukmin. Orang yang tidak salat akan hina, lebih hina daripada anjing dan babi setelah ia mati. Selain itu, teks nazam juga m enjelaskan rukun pertama salat, yakni bersuci. Namun, seorang mukmin tidak cukup hanya salat, melainkan harus tahu apa arti salat, siapa yang disembah, dan siapa yang menyembah. Hal itu dapat dilihat di bawah ini:

Syarat sembahyang nan kita kaji
Sembahyang jangan tempo-tempo
Kaya besar berpangkat tinggi
Kalau tidak sembahyang tidak perguna

Disebut kaji dipegang
Dipegang untuk selamanya
Mengabut tuah ke atas langit
Sembahyang jua nan perguna[62]

Selain hal-hal yang tersebut di atas, tanda-tanda dan istilah-istilah dalam dunia tasawuf lainnya ditemukan juga dalam teks nazam ini. *A'yan tsabitah* (ide-ide umum dari Allah atau esensi-esensi yang tetap), *tawajjuh* (mengenang segala dosa dan memohon ampunan Allah), *alif* (huruf pertama dalam al-Quran), dan *nuktah* (zat/hakekat Allah) adalah juga ungkapan yang juga tidak terpisahkan dari teks nazam *Nuktah,* zat atau martabat Tuhan atau hakikat Allah, yang tiada berawal dan berakhir serta merupakan wujud yang mutlak, mendapat penjelasan yang cukup panjang. Pada satu pihak, *nuktah* itu disarankan untuk dicari, supaya jangan masuk neraka. Pada pihak lain, *nuktah* itu dimisalkan sebagai laut yang tidak berhingga, laut yang seolah-olah tenang tetapi airnya sangat dalam. Oleh karena itu, laranglah orang untuk sampai ke sana:

Itulah nan dinamakan martabat
Nuktah awal suatu pangkat
Itu pula nan dinamakan zat
Tiada bercampur zat dengan sifat

Nuktah itu awalnya tiada
Umpama laut tiada berhingga
Wujud mutlak semata-mata
Laranglah orang sampai ke sana

Mutu qabla an tamutu dalam Al-quran
Hendaklah artikan patang dan pagi
Nuktah itu hendaklah dicari
Supaya kita jangan karam ke laut api

Nuktah itu berharal paham
Larang orang di sana menyelam
Dipandang nyata sangatlah kelam
Karena airnya sangatlah dalam [63]
(Zuriati, 2007: 274-275)

Kutiban di bawah ini memperlihatkan bahwa kata tarekat adalah yang harus dipelajari dan dipegang.

Kaji tarekat nan dipintak
Untuk sembahyang petang dan pagi

Awak bansat amalan tidak
Bagaimana akan pulang ke negeri

Kaji tarekat nan diyakini
Nak nyata wujud yang Mutlak
Kalau nan bansat kata kaji
Jahil dan fasik nan terdegak

Kaji dalam teks ini disampaikan melalui ingatan tentang mati, sebagaimana yang diperlihatkan dalam bagian "ratap Fatimah" dan "ratap zaman". Hidup di dunia yang hanya sementara diumpamakan sebagai berkebun dengan hasilnya dipetik di akhirat. Mereka yang ingat akan mati tidak akan karam ke lautan api neraka. Ingatan akan mati adalah juga dasar pemikiran orang sufi. Dengan demikian, *Nazam Ratap Fatimah* yang dibacakan atau diratapkan di rumah duka mendapatkan konteksnya. Di samping itu, teks ini juga mengisyaratkan bahwa sang pengarang mungkin sekali tidak hanya belajar tarekat Syatariyah di Pariaman. Besar kemungkinan ia juga mempelajari tarekat yang lain, seperti Naqsyabandiyah. Hal ini bisa dipahami juga karena tarekat Naqsyabandiyah berkembang di Batusangkar, terutama di Kumango, setelah dibawa Syeikh Simabur. Bait berikut ini memperlihatkan kemungkinan ini.

Jalan tauhid wujud mutlak
Bak dipegang selamanya
Jangan ragu karena kaji banyak
Kalimat tauhid nan isinya

Kaji yang tersebut pada baris ke-3 di atas merujuk pada tarekat. Meskipun banyak alirannya, semuanya berintikan tauhid. Setiap aliran tarekat itu hanya dibedakan oleh cara yang ditempuh masing-masing.[64]

Sementara itu, tahun 1960 sebagai tahun penyalinan naskah merupakan masa dalam periode gerakan Kaum Tua Minangkabau, angkatan ke-3 (antara 1928 hingga 1950) setelah periode angkatan pertama (1907-1928). Kaum Tua adalah golongan masyarakat yang membenarkan dan merasa berkewajiban mempertahankan aliran tarekat yang mu'tabarah. Selain itu, mereka ingin mempertahankan tradisi, adat kebiasaan yang telah melekat dalam berbagai macam amalan keagamaan, yang dipandang Kaum Muda sebagai "bid'ah".[65]

Syair (Nazam) Darul Mawa'izah

Syair (Nazam) Darul Mawa'izah (Pengajaran yang Indah) dikarang oleh Muhammad Dalil bin Muhammad Fatawi atau Syeikh Bayang (1864-1923) pada 1326 H. Beliau seorang ulama tradisionalis, pemimpin ulama Kaum Tua moderat, yang disebut Schrieke sebagai ulama pejuang moralis abad ke-20. Selain itu, beliau juga menulis syair (nazam) *Thalabus Shalat* (1324 H) dan *Rasul* 25 (1918). *Thalabus Shalat* berisi nasihat, khususnya tentang salat yang baik dengan mengetahui rukun dan syaratnya. Shalat wajib dikerjakan karena merupakan tiang agama. Shalat akan sempurna dengan wuduk yang baik, karena ia merupakan kunci shalat. Hal ini tergambar dari baris-baris syair seperti berikut ini:

> Orang yang meninggalkan sembahyang tiap hari
> Di atas dunia disiksa ilahi
> Sepuluh perkara siksanya diberi
> ....
> Sempurna wudhu' baik sembahyangnya
> Apabila mati diterima amalnya
> Di dalam kubur lelapnya senang
> ....
> Ilmu sembahyang hendaklah dijaga
> Rukun dan syarat demikian juga
> yang membatalkan lebih dijaga
> Allah membalas dengan syurga
> ....

Begitu pula, shalat itu harus dikerjakan dengan sungguh-sungguh. Dengan mengambil umpama, pengarang mengatakan bahwa orang yang tidak salat tak ubahnya seperti binatang, bahkan lebih hina. Nasihat dengan perumpamaan itu dapat dilihat dalam bait-bait berikut ini.

> Wahai anakanda belahan tulang
> Hendaklah sungguh mengerjakan sembahyang
> Kalau anakanda tidak sembahyang
> Hina anakanda dari binatang
>
> Cobalah pikir di hati anak sendiri
> Seperti binatang kerbau jawi
> Dek kuat tulang membawa pedati
> Kemudian dagingnya dimakan lagi
>
> Sebau kerbau tak wajib sembahyang
> Dagingnya berguna dimakan orang

...
Gapuak[66] anakanda siapa yang akan memakan
Sesudah didabih jo pisau tajam
Basuo di jalan urang elakan
Dek jajok urang kapado badan

Sementara itu, *Nazam Rasul 25* berisi tentang kisah nabi-nabi Allah s.w.t. (25 Rasul). Berkenaan dengan Nabi Muhammad s.a.w., syair ini mengatakan:

....
Kedua puluh lima bilangan khatam
Nama Muhammad syaidul Anam
Sangat tercinta siang dan malam
Kekasih Allah malikul alam
Raja anbiya Rasul pilihan
Itulah awal permulaan zaman
Nabi kita itu tatkala berjalan
Terdorong sedikit ke depan
Sikap tawakal penuh kepada Tuhan
....[67]
(Yunus, 1999: 29-31, 74-75)

Dalam *Nazam Dar al-Mawa'izah,* tampaklah bahwa pengarang adalah penganut paham tarekat Naqsyandiyah ..Syair ini adalah pembelaan terhadap paham tarekat Naqsyabandiyah. Tarekat ini dikatakan berasal dari Allah, diturunkan kepada Rasul, lalu kepada Abu Bakar, Sulaiman al-Farisi, kemudian dikembangkan oleh ulama-ulama tarekat. Tarekat Naqsyabandiyah adalah tarekat sufiyah, tarekat ubudiyah, tarekat aliyah, tarekat mahabbah, tarekat adab, tarekat ibadah, tarekat suci, tarekat hinakan diri di mata Allah, tarekat lembut, tarekat nasihat, tarekat hening, tarekat sabar, tarekat sani, tarekat pemurah, tarekat taubat, tarekat mensyukuri, tarekat ilmu, tarekat khusuk, tarekat mujahadah, dan tarekat dzauqiyah. Tarekat diakui oleh Imam yang berempat (Syafi'i, Maliki, Hambali, dan Hanafi). Di samping pembelaan terhadap Naqsyabandiyah, masalah khilafiyah, seperti umpamanya mengeraskan bacaan niat sebelum salat juga disinggung dalam syair ini. Nasihat kepada ahli fikih untuk tidak cepat berfatwa, tanpa berpikir lebih mendalam juga disinggung dalam syair ini.[68]

Beberapa hal yang disebutkan di atas tmpak pada beberapa bait nazam, seperti yang ternukil di bawah ini.

....
Pasal tarikat naqsyabandiyah
Asal mulanya dari Allah

Jibril membawa kepada Rasulullah
Dengan wahyunya 'azza l-jalalah
....
Tarekat ini tarekat sufiyah
Dalilnya ada di kitab dan sunnah
Demikian lagi qiyas ijma'ah
Tetapi ijma' ahli sufiyah
....
Tarikat ini tarikat mahabbah
Hendaklah kasih kepada Allah
Demikian lagi kepada mursyidah
Tambahan pula kepda shahabah
....
Ahli feqah orang 'arifan
Dengan segera pituah dijatuhkan
Tidak dipikir dalam pikiran
Jadi menyesal akhir kemudian

Orang mengenal Allah sangat dia tegah
Orang berushalli dikatakannya bid'ah
Upat mengupat tidak dia tegah
Hina menghinakan jadi thabi'ah

Sekalian sunat dia haramkan
Bang dan qamat dia biarkan
Orang bernikah tidak dia tegahkan
Orang kenduri tidak dia larangkan [69]

Bagi pengarang (penyair), perdebatan tentang tawassul, rabithah, dan wasilah, yakni menjadikan guru sebagai mursyid dan penolong ibadat dan tawadhuk kepada Allah, yang merupakan adab yang baik dalam tarekat Naqsyabandiyah disampaikan secara halus dan tidak menyerang keyakinan yang lain. Hal itu dapat dilihat dalam dua bait di bawah ini.

Kita sembahyang kok kurang khusuk
Kenal orang saleh supaya tawadhu'
Kepada Allah supaya tawadhu'
Begitu kata Rasul mathbu

Adapun adab tarekat naqsyabandi
Adabnya baik kepada mursyidi
Seperti adab Abu Bakar kepada Nabi
Dilebihkan guru daripada diri. [70]
(Yunus, 1999: 27 dan 35)

Ragam Karya Sastra Islam Minangkabau dalam Bentuk Prosa

Kaba

Pada dasarnya, sejumlah ahli Minangkabau sependapat bahwa kata *kaba* merupakan kata pinjaman dari bahasa Arab, *alkhabar* (tunggal) dan *akhbarun* (jamak), yang berarti kabar, pesan, berita, atau warta.[71] Kata *kaba* dibawa masuk ke Minangkabau, kemudian ke dalam bahasa Minangkabau, menurut Yusuf, sejalan dengan masuknya Islam ke wilayah Minangkabau sekitar empat abad sebelum bahasa Melayu diangkat menjadi bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia. Berdasarkan asal-usul katanya itu, *kaba* dapat dikatakan berkembang sejalan dengan dikembangkannya ajaran Islam di Minangkabau pada masa yang lalu.[72] . Sebagai istilah, *kaba* merujuk pada satu ragam susastra tradisional (lisan) Minangkabau yang dapat disampaikan oleh *tukang kaba*[73] .

Kaba adalah cerita yang dikisahkan dalam bentuk prosa liris (prosa berirama). *Kaba* disampaikan dengan bahasa berirama dan dengan kalimat yang pendek-pendek. Kalimat-kalimat pendek-pendek tersebut, biasanya, terdiri dari tiga sampai lima kata dan memiliki ungkapan-ungkapan yang tetap. Kesatuan makna yang dimiliki oleh *kaba* bukanlah kalimat atau baris, melainkan kesatuan pengucapan dengan panjang tertentu yang dibatasi oleh pemenggalan puisi (*caessura*), biasanya, 2 (dua) penggalan *caessura*. Di dalam kalimat-kalimat itu terjadi prinsip pasangan (*couplet*). Sebuah kalimat dengan satu kesatuan makna memperlihatkan kecenderungan untuk tetap mempertahankan keserasian bunyi dan keseimbangan jumlah kata yang digunakan. Suatu kesatuan, biasanya, diikuti oleh kesatuan lain yang mempunyai pola yang sama (kesejajaran struktur). Contohnya dapat dilihat berikut ini:

> *Lamolah maso/ antaranyo// bahimpun/ urang samonyo//*
> *Hino mulie/ miskin kayo// bahimpun/ lareh nan panjang//*
>
> (Lamalah masa/ antaranya// berhimpun/ orang semuanya//
> Hina mulia/ miskin kaya// berhimpun/ laras nan panjang//[74]

Pada umumnya *kaba,* yang disebut juga dengan istilah *kaba-curito* (kabar-cerita)[75] , diawali oleh pantun yang menyatakan bahwa pada mulanya *kaba* adalah berita yang berasal dari langit, kemudian jatuh (sampai) di bumi. *Langit* dikaitkan dengan kepercayaan agama Islam, sedangkan *berita* dihubungkan dengan ajaran Tuhan yang diturunkan ke bumi untuk disebarluaskan kepada

umat manusia. Hal itu dapat dilihat dalam salah satu variasi pantun pembukaan *kaba* seperti di bawah ini:

Kaik bakaik rotan sago
Pilin bapilin aka baha
Mulo di langik tabarito
Jatuah ka bumi jadi kaba

(Saling terkait rotan saga
Pilin berpilin akar bahar
Bermula di langit terberita
Jatuh ke bumi jadi kabar)

Sebagai sastra lisan, *kaba* dihadirkan dengan sarana lisan. Biasanya, pelisanan itu dilakukan dengan dua cara, yaitu dengan cara mendendangkan dan dengan cara mendramakan. *Kaba Zamzami*, misalnya, didendangkan dalam pertunjukan yang dikenal dengan *Dendang Pauh* yang terdapat di Padang. Contoh lain dapat dilihat pada *Kaba Anggun Nan Tungga* dan *Kaba Sutan Pangaduan*. *Kaba Anggun Nan Tungga* didendangkan dalam pertunjukan *Si Jobang* yang terdapat di Payakumbuh dan *Kaba Sutan Pangaduan* didendangkan dalam pertunjukan *Bataram* yang terdapat di Pesisir Selatan. *Kaba-kaba* yang dipertunjukkan tidak hanya berbentuk prosa liris, tetapi juga ada yang berbentuk pantun, seperti *kaba-kaba* yang didendangkan pada *Dendang Pauh*. Berbagai pertunjukan *kaba* tersebut bersifat *kanagarian*, artinya, suatu jenis pertunjukan *kaba* yang terdapat dalam suatu *nagari* atau suatu daerah tidak dikembangkan di daerah lain. Akan tetapi, masyarakat daerah lain tersebut dapat mengapresiasinya dengan baik, bahkan mengundangnya untuk dipertunjukkan di daerahnya. Sementara, *kaba* yang didramakan dikenal dengan randai, yakni drama tradisional untuk menyampaikan *kaba*. *Kaba-kaba* yang sering dipertunjukkan dalam randai tersebut, seperti *Kaba Cindua Mato*, *Kaba si Umbuik Mudo*, dan *Kaba Sabai Nan Aluih*.

Berdasarkan cerita, *kaba*--yang tidak hanya merupakan media bagi penyampaian nilai-nilai (baik dan buruk) tetapi juga sekaligus merupakan nilai-nilai itu sendiri[76] -- dapat dikelompokkan ke dalam dua kelompok, yaitu *kaba* klasik dan *kaba* tidak klasik. Akan tetapi, dua kelompok ini tidak bersifat mutlak. Junus[77] menjelaskan bahwa ciri-ciri yang dimiliki oleh *kaba* klasik, ialah (1) Ceritanya sekitar perebutan kekuasaan antara dua kelompok; (2) Ceritanya dianggap berlaku pada masa lampau yang jauh, yaitu mengenai anak raja yang memiliki kekuatan supernatural. Contoh kaba klasik ini, yaitu: *Kaba Cindua Mato*, *Kaba Anggun Nan Tongga*, *Kaba Malin Deman*, *Kaba Umbuik Mudo*, *Kaba*

Sabai Nan Aluih, *Kaba Puti Talayang*, *Kaba Bujang Paman*, *Kaba Tuanku Lareh Simawang*, *Kaba Manangkaerang*, *Kaba Sutan Pangaduan* (*Kaba Gombang Patuanan*), dan *Kaba Talipuk Layua*. Sementara itu, *kaba* tidak klasik bercirikan (1) Ceritanya tentang seorang anak muda yang miskin, tetapi karena usahanya dalam perdagangan berhasil, dia berubah menjadi seorang yang kaya dan dapat menyumbangkan kekayaannya bagi kepentingan keluarga matrilinealnya sehingga dia berbeda dari *mamak* (saudara laki-laki ibu)-nya; (2) Ceritanya dianggap berlaku pada masa lampau yang dekat, yaitu sekitar abad ke-19 atau sekitar permulaan abad ke-20. Kaba ini—seperti umpamanya *Kaba Amai Cilako* dan *Kaba Siti Nurlela dan Siam*-- bercerita tentang manusia biasa, manusia yang tidak memiliki kekuatan supernatural.[78] .

Menurut Muhardi, *kaba* sebagai cerita lisan mulai dituliskan oleh para penyalin sejak abad ke-18 dengan menggunakan aksara Arab-Melayu (Jawi), seperti *Kaba Cindua Mato*, *Kaba Tuanku Mualim Dewa bagalar Tuanku Gombang Patuanan*, *Hikayat (Kaba) Puti Linduang Bulan*, dan *Hikayat (Kaba) Puti Balukih*. Kemudian, ia juga disalin dengan menggunakan aksara Latin pada kira-kira pertengahan abad ke-19 [79]. Pembauran tradisi *kaba* dan hikayat dapat dilihat pada sebagian besar teks kaba tertulis. Dengan demikian, menurut Yusuf [80], *kaba* tertulis dapat pula dikelompokkan menjadi dua, yaitu *kaba murni* dan *kaba-hikayat*.

Kaba murni ditandai dengan pembukaan yang menyebutkan bahwa cerita yang akan dipaparkan kepada publik adalah cerita yang berasal dari orang lain dan gaya *kaba* lisan yang berupa keseimbangan jumlah kata yang digunakan untuk mengungkapkan satu kesatuan makna, irama, dan keselarasan bunyi yang ditampilkan sejak awal *kaba* tetap dipertahankan serta, biasanya, tidak ditandai dengan bacaan *basmallah* pada bagian permulaan. Sementara, *kaba-hikayat,* biasanya, ditandai dengan basmallah pada bagian awal teks, dan diikuti oleh kalimat-kalimat pembukaan seperti yang lazim ada pada hikayat. Contohnya dapat dilihat pada pembukaan *Hikayat Puti Balukih* (Naskah ML. 705, Koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Jakarta) seperti berikut ini:

> *Bi'smi 'l-Lahi 'r-rahimi. Wa bihi nas ta inu (Sic.) bi 'l-Lahi 'Ala.*
>
> *Inilah hikayat pado manyatokan Puti Balukih dari kaciak lalu kapadao basanyo lalu kapado Nabi Allah Sulaiman.*
>
> *Mangko dikaluarkanlah Malin Sagia dalam hadis nan mulia-mulia handak manimbali Malin Deman. Adapun hikayat Malin Deman tidak kalua dalam hadis. Mangko takana dalam hati bak ka pambuek satu kaba akan palengah-lengah puaso, ado kurang ado batambah-tambah sadikik dalam patuik, barang nan patuik pado rajo, barang nan patuik pado puti karano kito mamuliakan supayo birahi urang mudo.*

> (Bi'smi 'l-Lahi 'r-rahimi. Wa bihi nas ta inu (Sic.) bi 'l-Lahi 'Ala.
>
> Inilah hikayat yang menyatakan Putri Balkis dari kecil sampai dewasa hingga Nabi Allah Sulaiman.
>
> Maka dikeluarkanlah (oleh) Malin Sagir di dalam hadis yang mulia-mulia hendak menimbali Malin Deman. Adapun hikayat Malin Deman tidak keluar di dalam hadis. Maka terkenang di dalam hati untuk membuat suatu *kaba* akan pelengah-lengah puasa. Ada yang kurang, ada yang ditambah-tambah sedikit dalam batas yang patut. Ada yang patut pada raja, ada yang patut pada putri, karena kita memuliakan supaya birahi orang muda).[81]

Dari dua pembagian kaba tertulis oleh Yusuf seperti tersebut di atas, *kaba-hikayat* memperlihatkan pengaruh Islam dengan jelas.

Kaba Cindua Mato (Kaba Cindur Mata)

Dalam bentuk lisan, *Kaba Cindua Mato* dikenal juga dengan *Mitos Bundo Kanduang dan Cindua Mato*. Selain itu, dalam bentuk tertulis (ada sekitar 31 manuskrip), *kaba* ini juga dikenal dengan judul *Hikayat Tuanku Nan Muda Pagaruyung* atau *Sejarah Tuanku Rang Mudo*. Cerita ini dikenal baik oleh masyarakat Minangkabau dan memperlihatkan pengaruh ajaran Islam[82] . *Kaba Cindua Mato* ini memiliki watak mistik yang memberikan tekanan kepada kelembagaan syarak (hukum agama) dalam susunan politik Minangkabau[83]. Menurut Manan, *Kaba Cindua Mato* berintikan ajaran adat dan agama sebagai pandangan dan sikap hidup masyarakat Minangkabau pada zaman dahulu [84](Manan dalam Yusuf, 1994: 20).

Teks *kaba* ini diperkirakan muncul setelah masuknya ajaran Islam melalui pantai (barat) Minangkabau pada sekitar abad ke-16 M, setelah Kerajaan Pagaruyung menjadi Islam (Yusuf, 57-58). Akan tetapi, Abdullah (1970: 9-10) memperkirakan teks *kaba* ini muncul pada sekitar abad ke-17 M. Berbagai pendapat tentang rangka tahun *kaba* ini, Yusuf dalam tesisnya (1994) menegaskan bahwa teks *Kaba Cindua Mato* muncul di pesisir barat Minangkabau sesudah Aceh menginjakkan kakinya untuk mengembangkan ajaran Islam. Hal itu selaras dengan penyebaran ajaran Islam di Minangkabau, yaitu dari wilayah pesisir ke pedalaman..

Secara ringkas, *Kaba Cindua Mato* berkisah tentang berbagai peristiwa yang dipicu oleh akan menikahnya Puti Bungsu dengan Imbang Jayo dari Sungai Ngiang. Puti Bungsu adalah tunangan dari Dang Tuanku (Tuanku Syah Alam).

Karena harga diri raja terhina, Dang Tuanku memerintahkan Cindua Mato menculik Puti Bungsu ke Sikalawi untuk dibawa ke Pagaruyung. Cindua Mato berhasil, tetapi, kemudian, dua kerajaan menjadi heboh, dan memicu terjadinya peperangan antara Pagaruyung dan Sungai Ngiang.

Dalam kelembagaan politik, Islam telah menyempunakan lembaga yang, awalnya, hanya terdiri atas Raja Adat dan Raja Alam dengan Raja Ibadat. Kemudian, ketiganya dikenal dengan *Rajo Nan Tigo Selo*. Raja Adat yang semula mengurus hal-hal yang berkenaan dengan pemerintah menjadi khusus mengurusi bidang adat. Sementara itu, pemerintahan diurus oleh Raja Alam dan bidang keagamaan diurus oleh Raja Ibadat. Raja Adat berkedudukan di Buo, Raja Ibadat berkedudukan di Sumpur Kudus, dan Raja Alam berkedudukan di Pagaruyung. Kekuasaan tiga serangkai itu diperkuat oleh *Basa Ampek Balai*, yaitu Bandaharo di Sungai Tarab, Tuan Kadi di Padang Ganting, Mangkudum di Suruaso, dan Indomo di Sumanik. *Basa Ampek Balai* ini dalam *Kaba Cindua Mato* banyak memainkan peranan. Ketika peristiwa Cindua Mato melarikan Puti Bungsu, misalnya, Bundo Kandung meminta Basa Ampek Balai menyidangkan masalah penculikan yang telah dilakukan oleh Cindua Mato tersebut.

Kaba pada umumnya merupakan bentuk (karya) sastra (lisan) yang dipakai sebagai alat untuk syiar ajaran Islam oleh para sufi, yang juga menguasai ilmu magi dan memiliki kekuatan yang menyembuhkan.

Namun, pengaruh dan nilai-nilai Islam dalam *Kaba Cindua Mato* masih menunjukkan toleransi terhadap hal-hal yang, sesungguhnya, tidak berkenan dalam Islam. Hal itu, sekaligus, mengindikasikan bahwa *kaba* pada umumnya dan cerita *Kaba Cindua Mato* ini pada khususnya juga merupakan salah satu bentuk (karya) sastra (lisan) yang dipakai sebagai alat untuk syiar ajaran Islam oleh para sufi, yang juga menguasai ilmu magi dan memiliki kekuatan yang menyembuhkan.[85] Hampir semua tindakan 'kepahlawanan' Cindua Mato dan juga Dang Tuanku dibantu oleh berbagai macam kepandaian *alemu dunia* 'ilmu dunia'. Menurut teks, selain ilmu akhirat (ilmu agama), Dang Tuanku dan Cindua Mato serta keturunannya juga harus menguasai berbagai bentuk ilmu dunia (ilmu magi). Oleh karena itu, banyak bentuk magi yang dikuasai oleh kedua tokoh tersebut, seperti *pigariang*, *piganta*, *pitanggang, alimunan*, *pitunduak*, *pilayah*, dan *pitunang* [86].

Sebelum berangkat ke Nagari Sungai Tarab hendak meminang Puti Lenggo Gini, misalnya, Dang Tuanku dan Cindua Mato makan sirih tiga kunyah, disemburkan kiri dan kanan, menghadap ke langit dan menekur ke bumi, memberi salam kiri dan kanan, lalu teringat dalam hati berbagai bentuk ilmu dunia yang telah disebutkan di atas, seperti *pitanggang alimunan, pitunduak* dan *pilayah*, dan *pigariang* dan *piganta*. Setelah itu, mereka baru memulai perjalanan menuju Sungai Tarab. Berbagai ilmu tersebut juga digunakan oleh Cindua Mato dalam perjalanan menculik Puti Bungsu ke Sungai Ngiang untuk dibawa ke Pagaruyung sesuai perintah Dang Tuanku. Karena perjalanan menuju rantau Sungai Ngiang sangat berbahaya dan akan berhadapan dengan Imbang Jayo yang kuat dan kebal, Cindua Mato juga diperlengkapi oleh Dang Tuanku dengan kuda, yang

diberi nama, si Gumarang dan kerbau, yang bernama si Binuang, serta azimat *pitanggang alimunan* untuk dipakai oleh Puti Bungsu. Sebelum berangkat, Dang Tuanku juga melakukan ritual untuk melihat hal baik dan hal buruk yang akan ditemui oleh Cindua Mato dalam perjalanannya (camin taruih, tenung).

Kuda, si Gumarang milik Tuanku Raja Pagaruyung, yang berasal dan tinggal di *talang parindu*, Gunung Marapi pun memiliki *ganto* 'genta' yang ber-*pitunang*, yang bunyinya mendayu-dayu seperti bunyi rebab, kecapi, talempong, serunai, dan bangsi Cino. Setiap orang yang mendengarnya menjadi terdiam, merasa hiba di dalam hati, dan *tadayo-dayo paratian* 'tergila-gila hatinya'. Semua rasa itu merupakan inti dari pengaruh *pitunang* dan rasa tergila-gila itu akan terus menguasai hati setiap orang sampai bertemu dengan pemilik *pitunang*nya. Orang-orang tua dan anak-anak muda berlaku seperti orang gila, hatinya mabuk kepayang, sehingga keluar berbondong-bondong ke gelanggang mengikuti panggilan *ganto* si Gumarang tersebut[87] .

Kaba Sutan Pangaduan

Kaba Sutan Pangaduan (lisan) berkisah tentang perjalanan hidup Sutan Pangaduan, anak Gombang Patuanan dari istri keempatnya,yang bernama Puti Andam Dewi. Dari empat orang anak Gombang, Sutan Pangaduan-lah yang bernasib malang. Ayahnya meninggal dunia karena digunai-gunai oleh Rajo Unggeh Layang, ketika Pangaduan masih dalam kandungan ibunya. Ketika berumur tujuh tahun, ibunya ditawan pula oleh Unggeh Layang untuk dijadikan istri. Dengan dijaga oleh arwah ayahnya, Pangaduan menjadi besar. Ketika ia telah berumur 12 tahun ia diperintahkan ayahnya bersama dengan kakaknya, Sutan lembak Tuah, pergi perang untuk membebaskan ibunya. Kemudian, peperangan terjadi antara Sutan Pangaduan dan Rajo Unggeh Layang. Peperangan antara dua pihak tersebut berlangsung cukup lama. Tetapi akhirnya dia berhasil membebaskan ibunya. Selanjutnya, kemenangan berada pada pihak Sutan Pangaduan. Dalam masa peperangan yang panjang itu, berbagai ilmu dunia (magi) juga digunakan oleh para tokoh dari kedua belah pihak untuk saling mengalahkan.[88] (Zuriati, 2006: 13-14).

Pengaruh tasawuf sangat mewarnai cerita ini. Burung sebagai simbol yang sering digunakan oleh para sufi juga hadir dalam cerita ini. Rambak Cino dan Tabang Leman adalah dua burung peliharaan dan kesayangan Gombang Patuanan. Setelah kematiannya, kedua burung tersebut bertugas menjaga anak-anak Gombang yang, masing-masing, mempunyai ilmu (dunia) yang sangat hebat. Sutan Palampaui, anak Gombang dari istri keduanya, misalnya, memiliki air hubungan nyawa dan lidi tujuh helai yang dapat menghidupkan orang yang meninggal bukan tersebab ajal. Ilmu tersebutlah yang membantunya

untuk menghidupkan kembali kedua adiknya, Sutan Lembak Tuah dan Sutan Pangaduan, ketika mereka direbus dalam kuali besar oleh Rajo Unggeh Layang—cuplikan kisah ini mengingatkan kita pada riwayat Nabi Ibrahim.

Pengaruh tasawuf ini semakin tampak dalam cerita ketika anak-anak Gombang membicarakan kehebatan ilmu yang dimiliki lawan-lawan yang harus mereka hadapi. Dalam kisah seperti ini maka para tokoh mengemukakan ajaran dan pengajian yang dipelajari dalam dunia tasawuf, seperti asal-usul (kejadian) Nabi Adam dan Nabi Muhammad. Dalam *Kaba Cindua Mato*, semua ilmu yang dimiliki oleh para tokoh (yang baik) berada dalam kerangka pengetahuan sufistik (tasawuf/ tarekat). Hal ini dapat dilihat ketika *kaba* berkisah tentang Sari Makah yang ditanya oleh Intan Karang tentang sejauh mana ilmu dan pituah serta ke mana bersandarnya Sari Makah. Untuk menjawab itu, Sari Makah mulai dengan pertanyaan: *"Aka kadam jo aka campo*, *talatak di ateh pintu*, *samaso Adam ditampo*, *di kakak dimaa Muhammad manso itu"* (Akar kadam dan akar campa, terletak di atas pintu, semasa Adam ditempa, dimana Muhammad masa itu). Pertanyaan itu dijawab sendiri oleh Sari Makah, sebagai berikut: *Aka kadam jo aka campo*, *talatak di ateh pinggan*, *samaso Adam kaditampo*, *Muhammad dalam sifat Tuhan"* (Akar kadam dan akar campa, terletak di atas piring, semasa Adam akan ditempa, Muhammad dalam sifat Tuhan). Kemudian, pembicaraan itu dilanjutkan dengan menjelaskan tentang sifat dua puluh dan para malaikat dengan tugas masing-masing. Tempat bersandar dari segala ilmu dan pituah yang dimiliki tokoh-tokoh tersebut adalah kepada Allah s.w.t., dengan ucapan ***Lā ilāha illāllah***, Tiada Tuhan selain Allah[89].

Tambo dan Undang-Undang Minangkabau

Dalam sebagian besar teks *Undang-Undang Minangkabau* (dalam bentuk tertulis/ manuskrip), *tambo* sebagaimana yang dimaksudkan oleh Edwar Djamaris (1991)[90] merupakan bagian yang disebut sebagai asal-usul *Undang-Undang Minangkabau*—selanjutnya disebut *UUM* [91]. Naskah *UUM* berbentuk naratif dan mengandung teks yang berisi aturan-aturan mengenai adat, hukum, lembaga adat dan lembaga hukum, dan manusia sebagai hamba atau makhluk Tuhan, baik sebagai pribadi, sebagai anggota masyarakat, maupun sebagai pemimpin. Semua aturan itu memperlihatkan pengaruh hukum Islam (syarak) yang sangat kuat, meliputi syariat, fikih, dan tasawuf.

Secara umum, teks *UUM* memperlihatkan tiga adagium (ungkapan) adat pada masa teks ini ditulis dan disalin, yaitu *rumah bersendi batu, adat bersendi syarak; adat bersendi syarak, syarak bersendi halur, halur bersendi kitabullah;* dan *adat memakai, syarak mengata*. Jika dihubungkan dengan tiga tahap menuju perpaduan antara adat dan Islam, ketiga adagium itu berada dalam kerangka *adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah; syarak mengata, adat memakai*.

Dalam perjalanan menuju *adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah; syarak mengata, adat memakai* itu dapat dilihat tiga hal. Pertama, aturan-aturan adat yang tidak sesuai atau bertentangan dengan hukum Islam (syarak) dihilangkan dan diganti dengan hukum Islam (syarak). Kedua, aturan-aturan adat yang tidak bertentangan dengan hukum Islam (syarak) tetap dipakai, tetapi disempurnakan dengan hukum Islam (syarak). Ketiga, aturan-aturan adat yang belum dapat digantikan oleh hukum Islam (syarak) dikuatkan dengan beberapa alasan.[92]

Adat kebiasaan atau perbuatan yang tidak sesuai atau bertentangan dengan hukum Islam (syarak) yang ditoleransi pada tahap yang digambarkan oleh *adat bersendi syarak, syarak bersendi adat*, seperti judi, sabung ayam, minum tuak, dan bermacam ragam permainan (kesenian), mulai dilarang, baik secara halus maupun secara terang-terangan. Hal itu dapat dilihat, misalnya, pada pasal yang menyatakan nama-nama undang-undang takluk. Dalam salah satu uraian dinyatakan, bahwa apabila takluk undang-undang itu kepada orang bergelanggang ramai, sabung, perkara ragam main-mainan, berhuru-huru dalam negeri, gendang serunai, rebab kecapi, sadam bangsi cina, sorak-sorai, dan dendang nyanyian, pakaian adat dunia namanya (ML 428: 33). Semua perbuatan yang disebutkan dalam pasal di atas merupakan adat kebiasaan yang bertentangan dengan hukum Islam (syarak). Oleh karena itu, semua bentuk adat kebiasaan tersebut disebut dengan "adat segala berhala", yang dengan halus disebut sebagai "adat pakaian dunia" pada ML 428. Sementara, pada W 205, menyabung, berjudi, dan segala rupa permainan itu dengan tegas dinyatakan sebagai "adat yang tiada baik" (hlm. 89). [93]

Sehubungan dengan empat kelompok adat, yakni "*adat yang sebenar adat*", "*adat yang teradat*", "*adat yang diadatkan*", dan *adat istiadat*, teks *UUM* menerangkan, bahwa *adat yang sebenar adat* adalah "adat yang diterima dari Nabi Muhammad s.a.w. sepanjang yang tersebut di dalam kitab Allah, artinya, adat yang sepanjang syarak. *Adat yang diadatkan* adalah "adat yang diterima dari Datuk Katumanggungan dan Datuk Perpatih Sabatang, berupa cupak yang dua (asli dan buatan), *kata yang empat* (kata mendaki, menurun, melereng, dan mendatar), *undang-undang yang empat* (undang-undang luhak, undang-undang *nagari*, undang-undang orang dalam *nagari*, dan undang-undang dua puluh), dan *nagari* yang empat" (*teratak, dusun, koto, dan nagari*). Adat yang diadatkan ini merupakan pegang pakai di dalam negeri karena dapat oleh akal dengan mupakat serta hakim, lagi berbetulan pahamnya dengan syarak, maka boleh dipakai. *Adat yang teradat* adalah "adat yang terpakai di dalam yang seluhak atau dalam yang selaras, yang dinamai dengan *cupak yang sepanjang betung, adat yang sepanjang jalan*". Adat yang teradat ini merupakan adat yang berlaku dan dipakai dalam suatu daerah tertentu, yang berbeda dengan daerah lainnya di Minangkabau. Adat yang teradat ini juga merupakan "adat yang sudah dipakai, tidak menyalahi hadis, dalil, kias, dan ijmak. Sementara, *adat istiadat* adalah "adat jahiliyah yang terlarang di dalam yang sebenar

adat, seperti menyabung, berjudi, bergelanggang, berserunai, bersalung, dan berebab" (ML 431)[94] (Zuriati, 2007: 109-110).

Selain bentuk-bentuk hukum adat yang dihilangkan karena bertentangan dengan hukum Islam (syarak) dan digantikan dengan hukum Islam (syarak) tersebut, teks *UUM* juga memperlihatkan bentuk-bentuk hukum adat yang bersesuaian atau tidak bertentangan dengan hukum Islam (syarak). Bentuk-bentuk hukum tersebut diterima dan disempurnakan oleh hukum Islam (syarak), yang diperkuat dengan dalil atau hadis dan atau disempurnakan dengan kitab Allah. Contohnya dapat dilihat pada pasal yang menyatakan hukum orang salah, seperti membunuh dan menikam. Hukuman bagi orang yang melakukan perbuatan salah tersebut adalah diat atau kisas. Begitu pula, dalam teks *UUM* juga terdapat aturan-aturan yang semuanya berasal dari hukum Islam (syarak), seperti pasal-pasal yang terdapat pada bagian hukum; dakwa, jawab, dan saksi; hakim; pernikahan; dan perniagaan. Sebagai penanda awal, hal itu ditunjukkan oleh, misalnya, pemakaian istilah-istilah yang berasal dari syarak, terutama fikih, seperti istilah-istilah yang dipakai pada pasal yang menyatakan bagi dakwa, pasal bagi jawab, pasal bagi bunuh, pasal *syahadah* (orang atau saksi yang berdiri dan didirikan mengetahui pekerjaan kedua belah pihak), pasal rukun dakwa (si mendakwa, si menda'alih, si menda'ibah, dan lafal dakwa), dan pasal nama-nama luka [95].

Dalam perjalanan hukum adat di bawah pengaruh hukum Islam (syarak) tersebut, terdapat satu persoalan (adat) yang masih belum sesuai atau belum berbetulan dengan hukum Islam (syarak), yaitu persoalan harta pusaka. Menurut adat, harta pusaka diturunkan kepada kemenakan, sedangkan menurut hukum Islam (syarak), harta pusaka diturunkan kepada anak. Hal itu dapat dilihat dalam penjelasan yang menyatakan, bahwa sebelum harta pusaka diturunkan kepada kemenakan, harta pusaka itu sudah diturunkan kepada anak. Akan tetapi, kemudian, harta pusaka itu diturunkan kepada kemenakan, dengan alasan, bahwa hanya kemenakanlah yang mau berkorban untuk mamaknya, sedangkan pihak anak sendiri tidak mau berkorban untuk bapaknya. Hal itu dapat dilihat melalui *pasal yang menyatakan sebab pusaka turun kepada kemenakan* (ML 428; 23), yang berisi tentang kapal Datuk Ketemanggungan dan Datuk Perpatih nan Sabatang terkalang di pasir, ketika akan berlayar. Ketika itu, tidak seorang pun dari anak-anak mereka yang bersedia membantu dengan cara menjadi pengalang kapal. Para kemenakanlah yang rela berkorban dan bersedia menjadi pengalang kapal itu, sehingga dapat melaju ke lautan. Itulah yang dijadikan alasan, mengapa harta pusaka itu turun kepada kemenakan.[96]

Sementara itu, pengaruh tasawuf yang sangat nyata dapat dilihat melalui kehadiran unsur-unsur tasawuf pada teks, yang sudah terlihat pada bagian awal teks (bagian asal-usul *UUM* atau bagian *tambo*). Hal itu tampak pada pasal kejadian Nabi Adam a.s., pasal kejadian Nur Muhammad s.a.w., dan alam.

Pasal itu berbunyi: "Pasal pada menyatakan yang mula-mula dijadikan Allah Ta'ala Nur Muhammad dahulu daripada segala perkara alam itu, seratus ribu tahun dan dua puluh empat ribu tahun lamanya". Pasal itu dapat dipahami dengan melihat salah satu pasal dalam *Asrar al-Insan fi Ma'rifa al-Ruh wa 'l-Rahman* 'Rahasia Manusia dalam Pengetahuannya tentang Roh dan Tuhan). Pasal itu menyebutkan, bahwa roh Nabi Muhammad diciptakan dari Nur Tuhan, sedangkan alam dijadikan dari roh Muhammad. Itulah yang paling mulia dari semua yang *maujud* 'ada', yang dilebihkan dengan *ru'ya al-kudus* 'penglihatan yang suci', dan *jauhar –al-kudus* 'permata yang suci', yang nyata dari *jamal* 'keindahan' dan *jalal* 'ketinggian' Tuhan. Nabi Muhammad s.a.w. bersifat dengan sifat Tuhan dan bercahaya dengan nur zat Tuhan.[97]

Unsur tasawuf itu semakin tampak jelas dengan adanya pasal hukum yang jatuh pada alif. Bagi pada sufi *alif* merupakan huruf Illahi.Mengerti *alif* berarti mengerti kesatuan dan kebersatuan Illahi. Dalam *alif*, semua ciptaan dapat dipahami. Semua huruf menuruti wujud *alif,* semua huruf yang lain muncul darinya, tetapi hanya *alif* yang tetap mempertahankan bentuk dan citranya seperti ketika diciptakan. ALif adalah huruf Illahi dan huruf-huruf lain kehilangan wujudnya, karena tidak mau menurut. Hal itu dianalogikan kepada Adam, yang dibentuk menurut wujud Tuhan, tetapi kehilangan kemurnian aslinya karena tidak mau menurut perintah Allah[98] .

Tasawuf juga ditunjukkan oleh adanya banyak penjelasan akal dan ilmu dalam teks *UUM* ini. Sebagaimana dalam Islam pada umumnya, akal dan ilmu adalah dua hal yang dipentingkan dalam perjalanan seorang sufi.Satu pasal, misalnya, menyebutkan, bahwa berakal dan berilmu adalah dua perkara di antara delapan perkara yang terdapat dalam pekerjaan dunia. Makna atau arti dari berilmu dan berakal itu adalah tahu pada lahir dan tahu pada batin. Tanda orang berakal terdiri atas sepuluh perkara, lima lahir dan lima batin. *Lima yang lahir*, meliputi berdaya-daya dirinya, menahan amarah, merendahkan dirinya, bermurah-murahan, dan berbuat akal yang saleh. *Lima yang batin*, meliputi berkata-kata dengan kebaikan, berbuat ibadah, senantiasa takut kepada Allah, membesar-besarkan dosa dirinya, dan senantiasa menahan dirinya. Pasal yang lain menjelaskankan pula, bahwa perhiasan manusia itu terdiri atas tiga perkara. Pertama, berilmu serta tiada dalamnya [menyalahi] mengerjakan hukum syarak; kedua, murah padanya tanya serta tiada dikatakan akan dia; dan ketiga, sangat keras usahanya mengerjakan segala pekerjaan demi kebaikan serta tiada ia menuntut dunia, melainkan akan Allah Ta'ala yang dituntutnya.[99]

Lebih jauh, teks *UUM* juga mengandung pasal tentang hati. Pada maqam makrifat, seorang sufi telah mempunyai hubungan yang dekat dengan Allah, dalam bentuk pengetahuan dengan hati. Sang sufi telah melihat Tuhan dengan mata hatinya. Pasal-pasal yang menyatakan perkara hati itu dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

Bermula, hati pun empat perkara. Pertama, hati; kedua, rasa; ketiga, perisa; *kaempat*, cinta …. Itulah yang dinamai akan biaperi adanya, adalah ia bersusun bagi hatinya rasa dan perisa, cinta *kaempatnya*. Artinya, bersusun ia bagi syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat adanya.

Adapun, pandang hati terus ke tujuh petala langit dan tujuh petala bumi. Sebab itulah nan lebih pada orang ahli akal pada isi alam atau pada negeri.[100]

Tujuh petala langit dan tujuh petala bumi menyiratkan martabat Tuhan yang Tujuh. Martabat Tujuh (tujuh peringkat Wujud) itu, yaitu *ahadiyat*, *wahdiyat, wahadiyat*, *alam arwah*, *alam misal* (alam ide-ide), *alam ajsam* (alam benda-benda), dan *alam insan* (kamil). Tiga martabat yang pertama merupakan Wujud dunia di dalam kesadaran Illahi yang mendahului penciptaan itu sendiri. Tiga martabat berikutnya adalah alam-alam ciptaan yang sudah dijadikan. Martabat yang terakhir merupakan martabat yang paling rendah dan sekaligus yang paling tinggi di antara martabat yang berwujud aktual, karena mengandung segala manifestasi Absolut. Insan kamil adalah intipati rohani, dengan melaluinya makhluk kembali kepada Khaliknya[101] (Braginsky dalam Zuriati, 2007: 133).

Tahap akhir dari perjalanan sufi yang berkenaan dengan hati dan martabat tujuh di atas juga dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

"Pasal pada menyatakan bermula pohonnya 'akal itu sekaliannya empat perkara. Bermula, sebab empat perkara pohon 'akal itu, karena empat pula baginya, yaitu syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat adanya. Dan empat pula [ya]ng lain daripada itu. Suatu, bijak; kedua, naqal; ketiga, tawakal; *kaempat*, ber'akal. Dan disimpankan ia 'akal yang empat bagi itu kepada tiga bagi, yaitu suatu, wajib; kedua, jaiz; ketiga, mustahil. Bermula, yang tiga itu disimpankan ia kepada perca idayat itu yang lima. Artinya, pendengaran, pelihatnya, {pembahunnya}, p r y p c y n t. Serta diperhubungkan perca idayat lima itu kepada dalil Burhan, artinya, kepada kata Allah dan Rasulullah dan kepada sekalian makhluk Allah Ta'ala. Kemudian, mengambil 'ibarat telah mereka itu dan apabila mengambil 'ibarat mereka itu daripada sekalian perkara itu dan kekallah hidayah Allah Ta'ala. Artinya, cahaya dijadikan Allah Ta'ala pada hati mereka itu serta menauhidkan ia cahaya itu akan Tuhannya dan berpegang ia akan tali yang teguh. Artinya, kepada sifat Tuhan yang tuju[h] perkara yaitu sifat ma'ani adanya.

"Di dalam pohon hati sanubari yaitu Nur mengandung agama yang sebenarnya. Dikata akan dia rukun Islam tauhid makrifat. Perhimpunan Nur Muhammad huruf alif adanya. Maka, nan tarjali pada hati sanubari itulah yang dinamai akan insan kamil".[102]

Penutup

Sastra Islam Minangkabau merujuk pada karya-karya sastra berbahasa Minang dan atau berbahasa Melayu-Minangkabau bernafaskan Islam, baik lisan maupun tulisan, yang dihasilkan oleh orang Minangkabau. Sebagai karya sastra, ia tidak hanya memberikan efek kesenangan (*dulce*), tetapi juga sangat mementingkan efek kemanfaatan (*utile*), yakni sebagai syiar Islam atau sebagai wadah menyampaikan ajaran Islam dan konsep keislaman, meliputi berbagai masalah berkenaan dengan ibadat (*ubudiyah*), sosial (*muamalah*), iman (*tauhid)*, dan *tasawuf*. Karya-karya tersebut tidak hanya bersifat cerita, tetapi juga berisi perdebatan tentang beberapa pandangan yang berbeda yang dianut oleh masyarakat Minangkabau pada masa karya-karya tersebut ditulis.

Sebagian besar pengarang yang telah menghasilkan karya-karya tersebut berasal dari kalangan ulama, terutama ulama sufi. Pada masa awal Islam di Minangkabau, para pengarang ulama (sufi) ini juga melakukan upaya 'mengislamkan' beberapa bentuk (karya) sastra yang telah ada sebelum kedatangan Islam di Minangkabau. Upaya itu ditunjukkan, misalnya, oleh sejumlah *tawa* (mantra) yang diberi sentuhan Islam, dengan cara menambahkan bacaan basmalah di awal *tawa* (mantra) atau bacaan *La ilaha ilallah* di akhir *tawa* (mantra).

Secara keseluruhan, bentuk-bentuk karya sastra Islam Minangkabau tersebut dapat memberikan gambaran tentang cara Islam menunjukkan pengaruhnya pada karya sastra (di) Minangkabau. Dua hal dapat dilihat darinya. Pertama, pengaruh tersebut masuk ke dalam bentuk-bentuk sastra yang sudah ada, seperti dapat dilihat pada *tawa* (mantra), pantun, *kaba*/*hikayat*, *tambo*, dan undang-undang Minangkabau. Kedua, pengaruh itu dibawa masuk, seperti tampak pada syair (nazam) dan hikayat, dua istilah yang menunjukkan pengaruh Islam dengan jelas. Sejumlah syair (nazam) dan hikayat itu bersumber dari Alquran, Hadis, atau cerita-cerita Islam dan ia dikenal dalam dunia Islam atau Melayu pada umumnya. Pada akhirnya, dalam perkembangannya, bentuk syair (nazam) lebih banyak muncul, yang, sekaligus, mengindikasikan Islam yang semakin 'berkuasa' di Minangkabau. Dengan demikian, karya sastra Islam Minangkabau dapat dikatakan sudah memperlihatkan eksistensinya sejak masa peralihan Hindu-Islam hingga masa Islam Berjaya di Minangkabau.

Zuriati

Endnotes

1 Bahasa Melayu-Minangkabau dipakai dalam karya-karya (naskah/manuskrip) beraksara Jawi (tulisan Arab, bahasa Melayu) dan merupakan ciri khas bahasa naskah Minangkabau. Menurut Chambert-Loir (2009: 325), kata *Jawa* bermakna 'segala sesuatu yang dimiliki orang *Jawa*, yakni orang Islam di Asia Tenggara'. Penulis/ penyalin naskah Minangkabau, umumnya, memelayukan kata-kata bahasa Minangkabau dengan berpedoman pada pola yang sudah umum (analogi bahasa), sehingga terjadi semacam hiperkoreksi. Akibatnya, banyak kata yang bukan kosakata bahasa Melayu dan bukan pula kosakata bahasa Minangkabau muncul, seperti kata *hangok* 'napas' menjadi *hangap*--suku kata */-ok/* di akhir kata bahasa Minangkabau berubah menjadi */-ap/* dalam bahasa Melayu, seperti kata *arok* menjadi *harap*, sehingga *hangok* berubah menjadi *hangap* (Muhardi, 1986: 96-99; Zuriati, 2009: 587; 2013: 74).

2 Lihat Braginsky, 1993:xi

3 Johns, 1961 :15

4 Zuriati, 2013: 15

5 Azra, 2003: 44

6 Zuriati, 2006:100

7 Wilkinson, 1959: 740-741; Gonda, 1973: 244

8 Wilkinson, 1959: 740-741; Gonda, 1973: 244

9 KBBI, 1997: 399, 629

10 Rosidi, 1995: 288

11 Junus, 1981: 214-215

12 Tamsil Medan 1988: 19

13 Zuriati, 2013 :15

14 Usman, 2009 :33-35

15 Lebih jauh , lihat Zuriati 2013:14

16 *Tuju ruyuang* dikenal juga dengan istilah *gayuang* dan *juong*, yakni sejenis magi hitam yang mendatangkan penyakit kepada seseorang sampai seseorang itu meninggal (Pamoentjak, 1935: 71, 178; Usman, 2009: 306; Zuriati, 2013: 52-53).

18 Medan, 1966: 22-23; lihat juga Usman, 2009;476-477; Zuriati, 2013: 14

19 Lihat juga Usman 2009:13

20 Palasik adalah sejenis rohani yang menjelma sebagai sejenis belalang (Alam, 1917: 62-67). *Palasik* membutuhkan darah segar para bayi agar dapat bertahan hidup. Oleh karena itu, *Tawa Tangka Palasik* dipercaya berfungsi untuk melindungi para bayi tersebut, termasuk ibu hamil dan ibu menyusui, dari gangguan *palasik*.

21 Zuriati, 2013: 14

22 Usman, 2009:478

23 *Bailau* merupakan sebuah pertunjukan sastra lisan Minangkabau yang terdapat, terutama di Padang, Solok, dan Bayang. Sebagai seni pertunjukan, *bailau* yang berasal dari tradisi *manangkok harimau* 'menangkap harimau' ini, berisi nyanyian dan pantun yang didendangkan oleh sekelompok kaum perempuan dengan irama mendayu-dayu dan bernada sedih (Lebih jauh, lihat Amir dkk., 2006; Sastri Sunarti dalam Djamaris, 2002: 26).

24 *Iriak onjai* merupakan satu bentuk sastra lisan daerah Rao, Pasaman. Tradisi ini adalah tradisi mendendangkan pantun yang dilakukan oleh sekelompok laki-laki secara bergantian dan bersahut-sahutan (lihat Amir, *Ibid*., 146).

25 *Barombai* adalah sebuah pertunjukan mendendangkan pantun yang terdapat di daerah Sawahlunto Sijunjung. Awalnya, pertunjukan ini berasal dari sebuah tradisi berbalas pantun yang dilakukan di sawah ketika masa turun ke sawah tiba. *Barombai* dipertunjukkan oleh perempuan, antara 20 sampai dengan 25 orang (*Ibid*., 166-167).

26 *Batintin* merupakan tradisi berbalas pantun yang terdapat di Rao-Rao Kumango, Tanah Datar. Pertunjukan ini berawal dari tradisi berbalas pantun yang terjadi ketika para anak muda melakukan ronda malam. Berbalas pantun tersebut dilakukan untuk mengisi dan menghilangkan rasa kantuk selama ronda. *Batintin* dipertunjukkan oleh dua kelompok laki-laki berusia 17 tahun s.d. 35 tahun dan satu kelompok terdiri atas 5 orang sampai dengan 20 orang (*Ibid*., 190-194).

27 Zuriati, 2006 :17 dan 217
28 Djamaris, 2002: 18-26
29 Calak *'celak'* adalah batu asahan yang kasar (Usman, 2002: 212).
30 Mardhotilah-islamic-deepfeeling.blogspot, diunduh pada 11 Mei 2014.
31 islamic-deepfeeling.blogspot, diunduh pada 11 Mei 2014
32 Djamaris, 2002:24
33 Suryadi, 2004:22
34 Pramono, 2013:1
35 Zuriati, 2007: 264
36 Yunus, 19992-3, 27
37 tidak *talok piluru* artinya tahan peluru
38 *gapuro* artinya gapura. Zuriati, 2013: 62
39 Suryadi, 2004:187
40 Yunus, 1999: 27
41 Pada awalnya, istilah "Kaum Muda" dan "Kaum Tua" merujuk pada gerakan Dt. St. Maharaja bersama 11 orang anggotanya dari daerah Darek yang menamakan diri sebagai Kaum Muda untuk melawan kalangan "bangsawan" Kota Padang dari yang mereka sebut kelompok Kaum Tua (awal abad ke-20 (1905-an)). Gerakan ini bertujuan untuk mengajak masyarakat agar kembali pada adat Minangkabau yang asli. Gerakan ini, sekaligus, untuk memurnikan adat Minangkabau dari pengaruh adat kebiasaan orang Aceh (kelompok bangsawan di Padang). Kedua istilah itu dipopulerkan oleh Dt. St. Maharaja dalam berbagai pemberitaan di koran Pelita Kecil miliknya. Kemudian, istilah itu lebih merujuk pada golongan pembaharu dan golongan tradisional pada masa gerakan pembaharuan Islam di Minangkabau yang dimulai ketika H. Abdullah Ahmad dan H. Abdul Karim Amrullah kembali dari Mekah dengan membawa paham pembaharuan (Pramono dan Ahmad Taufik Hidayat, 2011: 1-2). Lebih jauh, lihat Schrieke, 1972: 43 dan 45; Latief, 1988: 127-133).
42 Pramono dan Ahmad Taufik Hidayat: 2011;2
43 Yunus, 1999:59
44 Istilah salawat dulang terdiri atas dua kata, yakni salawat dan dulang. Kata salawat berasal dari bahasa Arab, salawat, dan merupakan bentuk jamak dari kata salat, yang berarti doa-doa (Wilkinson, 1959: 1002). Salawat tersebut berbentuk syair dan disampaikan dengan cara didendangkan atau dilagukan. Bait-bait syair yang didendangkan berisi ajaran-ajaran Islam. Sementara, dulang adalah sejenis talam atau nampan yang terbuat dari kuningan yang digunakan sebagai alat musik pengiring syair yang didendangkan itu dengan cara ditabuh. Biasanya, dulang yang digunakan berdiameter 65 cm. Pendendangan syair yang diiringi oleh tabuhan dulang tersebut dilakukan secara kelompok (grup), paling kurang, oleh dua kelompok (grup).
45 Amir, 1999:19
46 Amir dkk, 2006:57
47 Amir, 1991:18
48 Amir, 1991:35
49 Amir, 2009: 53-76
50 *Maratok* 'meratap' adalah kebiasaan menangisi mayat sampai hysteria, sambil berucap hal-hal yang baik tentang orang yang baru meninggal itu atau kesedihan dan penyesalan atas kematiannya. *Maratok*, umumnya, dilakukan dengan cara menyakiti diri, seperti menepuk dan memukul dada dan badan mereka, atau dengan mengelus badan si mayat (Lihat Zuriati, 2007: 265).
51 Zuriati, 2007: 263-264
52 Zuriati, 2007: 269
53 Zuriati, 2007: 269-270
54 Zuriati, 2007:270

55 Hadi, 2001:12-15
56 Zuriati, 2007: 272
57 Schimmel, 2000: 213
58 Zuriati, 2007: 273
59 Hadi, 2001:73
60 Al Barsany, 2001:27
61 Braginsky,1993:25
62 Zuriati, 2007: 274
63 Zuriati, 2007:274-275
64 Zuriati, 2007: 276
65 Lihat Latief, 1988:135
66 *Gapuak* artinya 'gemuk'; *didabih* 'disembelih'; *jo* 'dan'; *basuo* 'bertemu'; *urang* 'orang'; *dek* 'karena'; *jajok* 'jijik'; *kapado* 'kepada'.
67 Yunus, 1999:29-31;74-75
68 Yunus 1999:,99
69 Yunus, 1999: 80-95
70 Yunus, 1999: 27 dan 35
71 Menurut Syamsuddin Udin dkk. (1987: 8), *kaba* berasal dari bahasa Arab, *akhbar*, yang berarti pesan. Taufik Abdullah (1970: 2, 1974: 8) dan A. A. Navis (1984: 17) mengatakan bahwa *kaba* berasal dari kata *akhbar*, yang berarti berita. Sementara, Muhardi (1986: 9) menyatakan bahwa *kaba* berasal dari kata *khabarun* yang berarti berita, pesan, atau warta (Lebih jauh, lihat Yusuf, 1994: 2-4).
72 Yusuf, 1994: 2 dan 4
73 Junus, 1984:17.
74 Junus, 1984; 17; Yusuf, 1994: 11; Djamaris, 2002: 78; dan Amir dkk., 2006: 44
75 Junus, 1984, 18
76 Esten, 1977:13
77 Junus 1984 :19
78 Yusuf, 1994:20
79 Muhardi dalam Yusuf, 1994:25
80 Yusuf, 1994: 26
81 Djamaris dalam Yusuf , 1994:28
82 Yusuf, 1994:20
83 Abdullah dalam Yusuf, 1994:30
84 Manan dalam Yusuf, 1884: 59
85 Johns, 1961:15
86 Zuriati, 2013: 51-52
87 Zuriati, 2013: 50-51
88 Zuriati, 2006:13-14
89 Lebih jauh , lihat Zuriati, 2006
90 Edwar Djamaris, 1991
91 Zuriati, 2007 :2-6
92 Zuriati, 2007:104-105
93 Zuriati 2007:106-107
94 Zuriati, 2007 :109-110
95 Zuriati, 2007: 111
96 Zuriati, 2007: 112-113
97 Tudjimah , kutiban Zuriati , 2007 : 125
98 Shihab , kutiban Zuriati, 2007:128
99 Zuriati, 2007: 129-130
100 Zuriati, 2007;133
101 Braginsky dalam kutiban Zuriati, 2007: 133
102 Kutiban Zuriati, 2007:139

BAB VI

Islam dan Sastra Sunda: Artikulasi Sastra Sufistik Sunda dalam Tradisi Islam Nusantara

Di antara berbagai kategori sastra klasik Nusantara, sastra keagamaan (Islam) kiranya belum begitu banyak mendapat perhatian. Padahal dari berbagai naskah Islam Nusantara, naskah sastra keagamaan jumlahnya relatif banyak. Karena seiring dengan masuknya Islam ke Nusantara, tradisi literasi Nusantara sudah relatif mapan, sehingga memunculkan berbagai aktifitas tulis-menulis sebagai media transmisi intelektual Islam.[1] Jasa besar kaum sufi tidak bisa dinafikan dalam mengembangkan tradisi intelektual Islam, termasuk di dalamnya tradisi sastra sufistik Nusantara.[2] Sastra sufistik memiliki pengaruh besar dalam perkembangan bahasa dan sastra Nusantara. Sastra Melayu misalnya, harus mengakui kontribusi besar sastra sufistik dalam mengembangkan kesadaran dirinya.[3] Braginsky menyebutkan bahwa justru karena pengaruh sastra sufistik ini, terbentuk kesadaran diri sastra Melayu klasik dengan ajarannya tentang yang indah, berfaidah dan kesempurnaan rohani (kamal) dalam karya sastra yang sejak akhir abad ke-16 hingga awal abad ke-19 merupakan cirinya yang penting.[4]

Namun, dibanding karya sastra sufistik Melayu yang sudah banyak ditransliterasi dan sebagiannya dikaji secara mendalam,[5] perhatian terhadap sastra sufistik

Di antara berbagai kategori sastra klasik Nusantara, sastra keagamaan (Islam) kiranya belum begitu banyak mendapat perhatian. Padahal dari berbagai naskah Islam Nusantara, naskah sastra keagamaan jumlahnya relatif banyak. Karena seiring dengan masuknya Islam ke Nusantara, tradisi literasi Nusantara sudah relatif mapan, sehingga memunculkan berbagai aktifitas tulis-menulis sebagai media transmisi intelektual Islam.

Sunda relatif masih ketinggalan. Salah satunya adalah karya sastra sufistik Sunda Haji Hasan Mustapa (1852-1930). Ia adalah sastrawan sekaligus mistikus Sunda terbesar dengan lebih dari 10.000 bait puisi *dangding* atau *guguritan* sufistik.[6] *Dangding* lahir dari proses pencarian spiritualitas seorang mistikus saat menembangkan dan menuliskannya. Ia menjadi semacam media pengungkapan suasana batinnya ketika merasa dekat dengan Tuhan. Ia merepresentasikan sebagai orang Sunda[7] yang berhasil menyerap dan mengartikulasikan ajaran Islam ke dalam khasanah budaya dan sastranya.

Tulisan ini mengulas tema umum tentang pengaruh Islam terhadap sastra Sunda. Ia akan memfokuskan pada gambaran umum penyesuaian sastra Sunda dengan kepercayaan Islam, hubungan jaringan tradisi Islam Nusantara dengan perkembangan sastra sufistik Sunda dan jejak sastra Islam Nusantara dalam sastra Sunda seperti tercermin dalam karya Haji Hasan Mustapa. Pembahasan akan difokuskan pada sosok Mustapa, sastrawan Sunda terbesar penerus tradisi Islam Nusantara dengan lebih dari sepuluh ribu puisi *dangding* sufistik Sunda. Ia menandai puncak pengaruh mistisisme Islam ke dalam sastra Sunda. Ia secara meyakinkan memberikan contoh sebuah karakter sastra Sunda, pasca polemik seputar eksistensi sastra di kalangan orang Sunda pada paruh akhir abad ke-19 antara sarjana kolonial yang cenderung menafikannya dengan Memed Sastrahadiprawira (1897-1932) yang berusaha membuktikannya.[8] Posisi Mustapa juga tidak bisa diabaikan dalam upaya rekonstruksi kebudayaan Islam di tatar Sunda.[9] Khasanah sufistik Nusantara yang berpusat pada tema *wahdatul wujud* banyak berpengaruh pada puisi *dangding*-nya. Bisa dipahami bila pengaruh martabat tujuh dalam *Tuhfah* sebagai tafsir *wahdatul wujud* menjadi poros hampir keseluruhan tema *dangding*-nya. Namun, meski demikian ia berhasil menunjukkan kreatifitas dirinya sebagai mistikus Sunda yang menjejakkan khazanah tasawuf ke dalam alam pikiran budaya Sunda dengan menggunakan *dangding* sebagai wadahnya.

Tulisan ini mengulas tema umum tentang pengaruh Islam terhadap sastra Sunda. Ia akan memfokuskan pada gambaran umum penyesuaian sastra Sunda dengan kepercayaan Islam, hubungan jaringan tradisi Islam Nusantara dengan perkembangan sastra sufistik Sunda dan jejak sastra Islam Nusantara dalam sastra Sunda seperti tercermin dalam karya Haji Hasan Mustapa.

Kajian ini sangat signifikan untuk memperkuat pandangan tentang besarnya pengaruh tradisi Islam Nusantara terhadap perkembangan sastra Sunda. Sebuah periode dalam rentang sejarah panjang yang membentuk corak dan warna yang sangat kuat dalam sastra Sunda. Berbeda dengan para sarjana yang cenderung pada gambaran budaya Sunda dalam khasanah sastra Sunda pra-Islam,[10] kajian ini berusaha menunjukkan kontribusi Islam dalam pembentukan identitas Sunda dalam khasanah sastra Sunda.[11] Ia memberi pengaruh besar terhadap kesadaran identitas Islam Sunda yang cenderung semakin merasuk (*nyosok jero*) ke dalam jantung kebudayaan Sunda.[12] Sebuah identitas yang berhasil mengadumaniskan nilai-nilai Islam dengan kekayaan alam pikiran budaya Sunda melalui media sastra Sunda.

Pengaruh Islam dalam Sastra Sunda

Pada paruh akhir abad ke-19, para sarjana Eropa umumnya menolak kehadiran sastra Sunda. G.J. Grashuis, seorang misionaris Belanda, misalnya mengaku gagal menemukan jenis sastra tertentu dalam tulisan Sunda. Ia melihat puisi Sunda hanyalah tiruan puisi Jawa, kurang orisinal, dan memperlihatkan pengaruh Islam yang begitu kental. Hampir setengah abad kemudian, Memed Sastrahadiprawira, sastrawan dan intelektual Sunda, mencoba menyangkalnya. Baginya, penilaian tersebut menunjukkan ketidakmemadaian pengetahuan sehingga tidak mampu mengapresiasi keindahan sastra Sunda. Terlebih sejak awal tersebar pandangan bahwa bahasa Sunda merupakan dialek Jawa.[13]

Persoalan keterpengaruhan kiranya menjadi salah satu alasan yang menghalangi pandangan sarjana kolonial dalam menilai ada tidaknya literatuur dalam tulisan Sunda. Islam dan Jawa dianggap menjadi bayangan yang menghantui orisinalitas sastra Sunda. Sebuah penilaian tipikal kolonial yang cenderung menganut ideologi kemurnian bahasa dengan berusaha membedakan dan membakukan bahasa antar etnis Nusantara.

Persoalan keterpengaruhan kiranya menjadi salah satu alasan yang menghalangi pandangan sarjana kolonial dalam menilai ada tidaknya *literatuur* dalam tulisan Sunda. Islam dan Jawa dianggap menjadi bayangan yang menghantui orisinalitas sastra Sunda. Sebuah penilaian tipikal kolonial yang cenderung menganut ideologi kemurnian bahasa dengan berusaha membedakan dan membakukan bahasa antar etnis Nusantara.[14]

Tak bisa dipungkiri Islam dan pesantren memiliki peran besar dalam membentuk budaya dan sastra Sunda. Ia tercermin dalam beragam kepustakaan sastra Sunda. Dari cerita pantun yang dianggap sebagai sastra lisan warisan leluhur orang Sunda, *mantra* yang berisi kekuatan magis dan melibatkan makhluk halus, puisi *guguritan* dan *wawacan* berupa puisi naratif berbentuk sajak bermatra bertemakan Islam dan tasawuf hingga sastra modern berupa novel, sajak dan drama kiranya tak lepas dari penyesuaian akibat pengaruh budaya Islam dan pesantren. Beberapa bentuk sastra Islam seperti *pupujian, nadom,* dan *Cigawiran* bahkan juga menghiasi perkembangan sastra Sunda. Terjadi akulturasi timbal-balik antara Islam dan sastra budaya Sunda. Kiranya tidak ada ketegangan antara Islam dan Sunda dalam membentuk apa yang disebut Ricklefs sebagai sintesis mistis di banding Jawa.[15]

Tak bisa dipungkiri Islam dan pesantren memiliki peran besar dalam membentuk budaya dan sastra Sunda. Ia tercermin dalam beragam kepustakaan sastra Sunda.

Sejarah sastra Sunda umumnya ditelusuri sampai pada berdirinya Kerajaan Pajajaran pada abad ke-14. Ia memberikan pengaruh besar terhadap perkembangan budaya Sunda. Ia dianggap sebagai leluhur orang Sunda dan budayanya. Pada masanya, Hindu dan Buddha memainkan peran dominan dalam membentuk sastra Sunda. Sejumlah naskah Sunda ditemukan pada abad ke-16 seperti *Sewaka Darma, Sanghyang Siksa Kandang Karesian* dan *Amanat Galunggung*. Ia berisi semacam ensiklopedi kehidupan dan budaya Sunda beserta kepercayaannya.[16] Pada periode ini, terdapat berbagai sastra lisan berupa legenda, mitos, dongeng, fabel, folklore dan berbagai cerita seperti *Sangkuriang, Si Kabayan, Lutung Kasarung, Munding Laya Di Kusuma, Ciung Wanara,* dan lainnya. Umumnya berbentuk cerita pantun sejenis hikayat yang dikisahkan semalam suntuk dengan iringan kecapi, kadang dengan suling atau

tarawangsa.[17] Ia biasanya berisi cerita tentang putra raja Pajajaran yang pergi mengembara mencari pengalaman, puteri cantik bakal istri, kesaktian, kerajaan lain untuk ditaklukkan, membuktikan impian dan semacamnya.[18] Kebanyakan cerita didasarkan pada figur kepahlawanan dari Kerajaan Pajajaran hingga kekalahannya oleh kekuatan Islam tahun 1579. Pajajaran dan rajanya yang dikenal dengan Prabu Siliwangi dianggap sebagai simbol penguasa Sunda yang paling sempurna.

Seiring perkembangan zaman, beberapa penyesuaian dan perubahan yang dipengaruhi unsur Islam terhadap cerita pantun tak bisa terelakkan. *Rajah* yang biasanya mengawali cerita pantun yang semula hanya diperuntukkan kepada para leluhur, batara-batari, dan dewa-dewi, kemudian disampaikan pula bagi Allah, Rasulullah, para wali dan para leluhur yang sudah mengislamkan Jawa Barat.[19] Beberapa hasil rekaman dan transkripsi yang dilakukan Weinstraub misalnya, juga menunjukkan adanya sejumlah kata dari bahasa Arab dalam teks pantun, yang jarang ditemukan dalam teks pantun Sunda Kuna pra-Islam. Repertoir juru pantun dewasa ini pun mengandung cerita-cerita Islami.[20] Pengadaptasian cerita pantun dengan Islam dialami juga dalam seni pertunjukan wayang sebagaimana di Jawa misalnya dalam *Wayang Golek Purwa*.[21]

Penyesuaian terhadap cerita pantun terkait pengaruh Islam tampak pada penggunaan sejumlah kata berbahasa Arab dan identifikasi makhluk halus seperti terdapat dalam sejumlah daftar mantra yang diidentifikasi oleh Rusyana dan Suryani, terlepas sesuai tidaknya dengan ajaran pokok Islam.

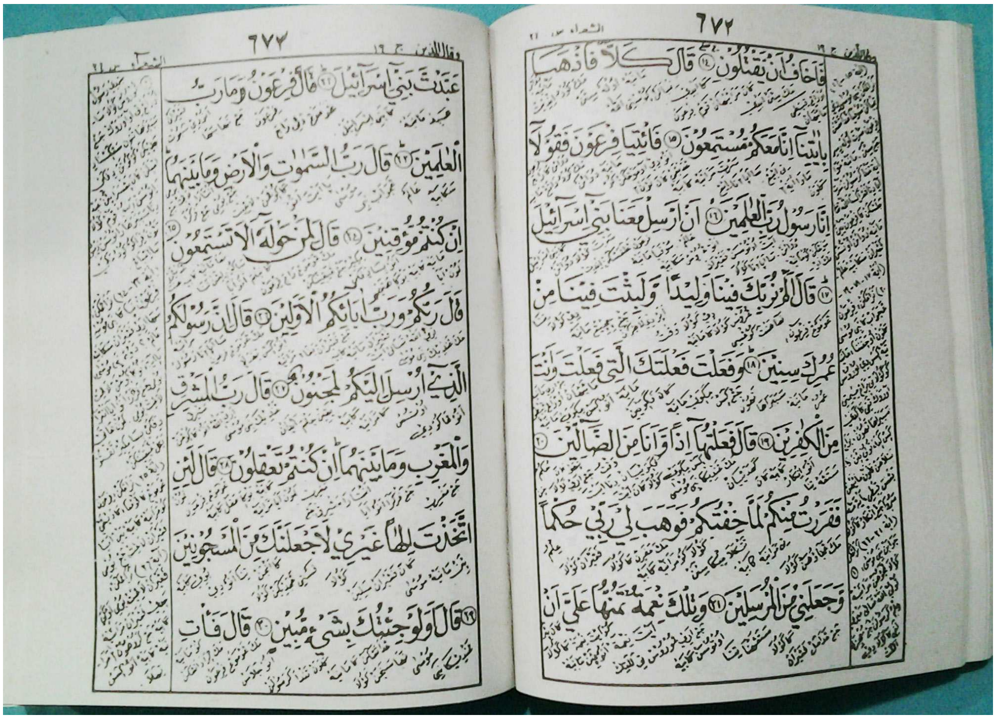
Selain cerita pantun, sejumlah mantra juga mengalami penyesuaian yang sama. Mantra biasanya berupa puisi lisan berkekuatan magis yang dibacakan dalam upacara dan permohonan pada berbagai sesembahan. Ia mencakup jampi-jampi, ajian, *jangjawokan, parancah, singlar, asihan, pelet*, *rajah,* dan sejenisnya. Penyesuaian terkait pengaruh Islam tampak pada penggunaan sejumlah kata berbahasa Arab dan identifikasi makhluk halus seperti terdapat dalam sejumlah daftar *mantra* yang diidentifikasi oleh Rusyana dan Suryani, terlepas sesuai tidaknya dengan ajaran pokok Islam.[22]

Bentuk sastra Sunda lainnya adalah *guguritan* atau *dangding*. Ia merupakan karya sastra tulis yang berisi berbagai hal, baik pengajaran atau uraian agama, pengalaman batin, kekaguman pada alam, berbagai kejadian, hingga ceramah dan surat-menyurat.[23] Ia ditulis berbentuk puisi *dangding* dengan pola 17 jenis *pupuh*.[24] Di masyarakat Sunda, puisi naratif atau cerita panjang berbentuk *pupuh* disebut *wawacan* biasa dibacakan dengan jalan ditembangkan disebut *beluk.* Seperti halnya *macapat* di Jawa, *guguritan* dan *wawacan* biasa ditembangkan atau disenandungkan, bahkan pada acara yang dihadiri orang banyak seperti melahirkan, mencukur bayi, memperingati Shaykh Abdul Qadir dan lain-lain.[25]*Guguritan* bahkan digunakan untuk melakukan kritik sosial, seperti dilakukan Moehamad Sanoesi dalam *Garut Genjlong* dan Parikesit dalam *Meupeus Keuyang* sebagai respons terhadap kebijakan kolonial dalam kasus Cimareme atau SI-Afdeeling B tahun 1919.[26]

Guguritan semula merupakan bagian dari tradisi sastra Jawa. Ia mempengaruhi sastra Sunda setelah Kerajaan Mataram menguasai tatar Sunda pada awal abad ke-17. Meski tidak terlalu lama, tetapi pengaruh budaya Jawa sangat kuat berpengaruh terutama terhadap tarian, musik, bahasa dan sastra Sunda. Bahasa

Jawa pada saat itu mampu menggeser posisi bahasa Sunda yang umumnya dipakai oleh rakyat biasa. Bahasa Jawa menjadi bahasa resmi pemerintahan hingga abad ke-19.[27] Tingkatan bahasa (*speech levels*)menjadi umum digunakan dalam bahasa Sunda.[28] Dalam bidang sastra, selain *guguritan,* terdapat sejumlah tembang tradisional Jawa yang digunakan dalam tembang Sunda. Ia biasa dinyanyikan dengan diiringi kecapi, suling dan rebab. Lagu tembang Sunda dibagi ke dalam beberapa kategori, seperti *papantunan, jejemplangan, rarancagan, panambih* yang dibedakan dari sisi musik, bentuk dan kandungan puisinya.[29] Baik puisi *guguritan*, *wawacan,* maupun tembang Sunda kemudian menyebar di kalangan menak Sunda. Umumnya mereka mendapatkan pengaruh setelah datang ke Mataram dan belajar berbagai macam budaya Jawa.[30]

Kekuasaan Jawa Mataram pasca runtuhnya Kerajaan Sunda pada 1579 ternyata juga berpengaruh pada semakin menguatnya arus Islamisasi di tatar Sunda. Orang Sunda mulai bersentuhan dengan tradisi Islam dan pesantren terutama bahasa dan aksara Arab. Sejumlah naskah Sunda kuno abad ke-16, diketahui menggunakan beberapa kosakata Arab seperti pada naskah *Carita Parahiyangan* dan *Sri Ajnyana*.[31] Bahasa Sunda yang ditulis dalam aksara Arab (*pegon*) kemudian secara luas digunakan di kalangan orang Sunda, terutama mereka yang belajar di pesantren. Sementara aksara Jawa *cacarakan* kebanyakan digunakan oleh kalangan menak Sunda. Baik aksara *pegon* maupun Jawa, secara perlahan kemudian menggantikan aksara Sunda kuna. Katalog naskah Sunda mencatat bahwa naskah *pegon* ternyata lebih banyak di banding naskah Sunda beraksara lainnya.[32]



KItab Raudathul Ighfan fii Ma'rifatil Quran. Kitab ini merupakan terjemahan dan tafsir al-Quran yang ditulis oleh Ahmad Sanusi menggunakan bahasa Sunda dan aksara pegon.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Dalam bidang sastra, tak hanya carita pantun dan mantra, pengaruh Islam terdapat pula pada tradisi Sunda seperti adat nyawer, nadoman atau puji-pujian, saduran cerita, legenda dan syair dari bahasa Jawa atau Melayu ke bahasa Sunda.

Dalam bidang sastra, tak hanya carita pantun dan mantra, berbagai tradisi Sunda seperti adat *nyawer* juga semakin dipengaruhi Islam dari sisi bentuk dan ungkapan sastranya. *Nyawer* merupakan sastra lisan yang dinyanyikan dalam upacara tertentu, seperti tingkeban, menyambut bayi lahir, sunatan, dan yang populer adalah pernikahan. Bentuk puisinya ada yang berupa *dangding* terus disambung dengan bentuk kalimat *sawer*, tetapi ada pula yang *sawer* saja. Puisinya berupa empat larik puisi layaknya sya'ir. Kata *sawer* sendiri konon berasal dari sya'ir. Tetapi terdapat pula beberapa bait *sawer* tertentu beserta lagunya yang diketahui sangat kuna.[33]

Selain *sawer,* beberapa bentuk sastra lisan Islam seperti syair pujian kepada Nabi Muhammad beredar luas di mesjid-mesjid dan pesantren Sunda. Umumnya dikenal dengan *nadom* atau *pupujian.* Ia merupakan nyanyian berisi puji-pujian, doa, nasehat dan pengajaran.[34] Setiap bait syair *pupujian* terdiri dari empat larik yang *murwakanti*, tetapi ada pula yang menggunakan enam atau delapan larik. *Pupujian* sebagaimana juga *nadoman*, *marhaba, rudat,* kasidahan, *tagoni, genjring terebang,* dan semacamnya merupakan bentuk tradisi sastra Islam yang memperkaya khasanah sastra dan seni pertunjukan Islam Sunda.[35] Tak hanya itu, beberapa pesantren terutama di daerah Cigawir Garut mengembangkan sejenis tembang Sunda dengan lirik bernuansa Islam pesantren yang seringkali disebut *Cigawiran*.[36] Sebuah bentuk penyerapan seni dan sastra Sunda yang diinterpretasikan ke dalam nuansa Islam Sunda *ala* pesantren.

Selain itu, pengaruh Islam juga tampak pada berbagai cerita, legenda, dan sejarah dalam tradisi Islam Nusantara berbahasa Jawa atau Melayu yang disadur dan diterjemah ke dalam bahasa Sunda dengan aksara *pegon*. R.D. Bratadiwidjaja, Patih Mangunreja, Sukapura di antaranya menyadur karya Abdussamad al-Falimbani menjadi *Wawacan Bidajatoessalik* (1864).[37] Banyak sekali cerita Islam disusun dengan menggunakan bentuk puisi *dangding* atau *wawacan*. Kisah-kisah seperti *Wawacan Amir Hamzah, Wawacan Sema'un, Wawacan Rengganis, Wawacan Carita Ibrahim, Wawacan Carita Nurul Komar, Wawacan Nabi Paras,* dan masih banyak yang lainnya. Tak hanya cerita, pengajaran Islam pun banyak pula yang disusun dalam bentuk *wawacan*, seperti *Wawacan Hadis, Wawacan Ibadah kalawan Iman, Wawacan Ilmu, Iman reujeung Amal,* dan lainnya.[38] Islam dengan aksara Arab dan *pegon* serta berbagai cerita Islam merangsang semangat orang Sunda untuk menulis sastra Sunda berupa *wawacan* yang digunakan untuk dakwah agama.[39]Sebagai sebuah puisi naratif, sejumlah *wawacan* juga menggunakan *setting* Islam dan pesantren dalam menyusun cerita fiksi, seperti terdapat pada *Wawacan Purnama Alam* karya R. Suriadireja. Sebuah *wawacan* populer yang paling panjang hingga mencapai 6.197 bait (190 *pupuh*).[40]

Bukan hanya cerita dan pengajaran Islam, berbagai tema tasawuf juga banyak yang menggunakan bentuk *guguritan* dan *wawacan* sebagai wadah pengungkapannya. Misalnya *Wawacan Jaka Ula Jaka Uli/Wawacan Muslimin Muslimat, Wawacan Dua Pandita/Pandita Sawang/Babad Cirebon, Wawacan Pulan Palin, Wawacan Ganda Sari, Wawacan Nurmuhamad, Wawacan Buana*

Wisesa dan lainnya. Tema umum pensucian diri diungkapkan ke dalam bentuk narasi berupa tata aturan bertarekat, konsep teosofi tasawuf, pengalaman batin sufistik atau cerita simbolik.[41] Salah satu naskah sufistik Sunda yang paling populer adalah *guguritan* atau *dangding* Haji Hasan Mustapa (1852-1930). Ia berisi pengalaman batin sufistik yang berisi perasaan batinnya yang paling dalam. Sebagaimana akan dijelaskan, karya *dangding* sufistik Mustapa menunjukkan pengaruh kuat tradisi Islam dan tasawuf yang diungkapkan dengan menggunakan sastra Sunda.

Pada era kolonialisme, sastra dan budaya Eropa mulai berpengaruh terhadap kehidupan sastra Sunda. Pada saat itu, Belanda mulai memperkenalkan aksara Latin dalam skala luas yang lambat laun semakin menggeser aksara *pegon* dan Jawa. Karya sastra Sunda pun kemudian mendapat 'semangat baru' dengan adanya mesin cetak. Moehamad Moesa merupakan sastrawan Sunda pertama yang mencetak karya sastranya dengan bantuan sahabat dekatnya, K.F. Holle. Ia juga menjadi informan kunci bagi Holle dalam masalah keislaman di masyarakat Sunda.[42] Karya-karyanya menandai masa transisi sastra Sunda ke arah modernisasi.[43] Orang Sunda kemudian mulai menulis berbagai roman, novel, cerpen dan sajak. D.K. Ardiwinata menulis sebuah roman *Baruang na Nu Ngarora* (1913), sesuatu yang sebelumnya tak dikenal dalam sastra Sunda. Banyak pengarang Sunda lainnya kemudian mengikutinya seperti Joehana, Memed Sastrahadiprawira, Moh. Ambri, Yus Rusamsi, Min Resmana, R.A.F. dan lainnya. Selain itu, karangan berbentuk cerpen juga mulai populer dalam bahasa Sunda. Beberapa pengarang misalnya G.S., Rusman Sutiasumarga, Ki Umbara, Tini Kartini, dan lain-lain. Pada masa sesudah perang, bentuk puisi bebas mulai banyak ditulis seiring pengaruh bahasa Indonesia. Misalnya ditulis oleh Ajip Rosidi, Kis Ws., Surachman RM., Sayudi, Rahmat M. Sas Karana, Edy D. Iskandar, dan lain-lain.[44]

Pada era kolonialisme, sastra dan budaya Eropa mulai berpengaruh terhadap kehidupan sastra Sunda. Pada saat itu, Belanda mulai memperkenalkan aksara Latin dalam skala luas yang lambat laun semakin menggeser aksara pegon dan Jawa.

Berkembangnya sastra Sunda modern tidak membuat pengaruh Islam surut. *Setting* Islam dan pesantren tidak bisa dinafikan melekat dalam sejumlah karya sastra Sunda. Tidak sedikit roman, novel, cerpen dan sajak yang menonjolkan aspek religiusitas Islam dan latar pesantren dalam karyanya. Misalnya, pada *Santri Gagal* (1881) karya RH. Muhammad Musa dan *Mantri Jero* (R. Memed Sastrahadiprawira). Karya-karya sastrawan Sunda lainnya Moh. Ambri, Samsoedi, Tjaraka, Ki Umbara, SA. Hikmat, Ahmad Bakri, RAF (Rachmatulloh Ading Affandie), dan Usep Romli HM umumnya tidak lepas dari kehidupan dunia pesantren Sunda yang wajar, manusiawi dan santai.[45] RAF (1929-2008) misalnya dalam *Dongéng Énténg ti Pasantrén* menggambarkan detail kehidupan santri dan kyai selama dirinya mondok di sebuah pesantren Ciamis pada era penjajahan Jepang.[46]

Uraian di atas menunjukkan bahwa seiring dengan perkembangan zaman, Islam di Nusantara memiliki pengaruh besar dalam perkembangan sastra Sunda. Tidak hanya melakukan berbagai perubahan dan penyesuaian secara bahasa dan tema terhadap sastra Sunda lama, tetapi juga mempengaruhi tumbuhnya bentuk sastra Islam Sunda yang semula berasal dari khasanah sastra Islam.

Seiring dengan perkembangan zaman, Islam di Nusantara memiliki pengaruh besar dalam perkembangan sastra Sunda. Tidak hanya melakukan berbagai perubahan dan penyesuaian secara bahasa dan tema terhadap sastra Sunda lama, tetapi juga mempengaruhi tumbuhnya bentuk sastra Islam Sunda yang semula berasal dari khasanah sastra Islam.

Tak sedikit sastra Sunda digunakan sebagai wadah dalam mengekspresikan pandangan keagamaan dan pengalaman batinnya seperti akan kita lihat dalam sastra sufistik Sunda Haji Hasan Mustapa, sastrawan Sunda terbesar. Sebuah kreasi Islam lokal dalam sastra Sunda yang terhubung dengan tradisi Islam Nusantara.

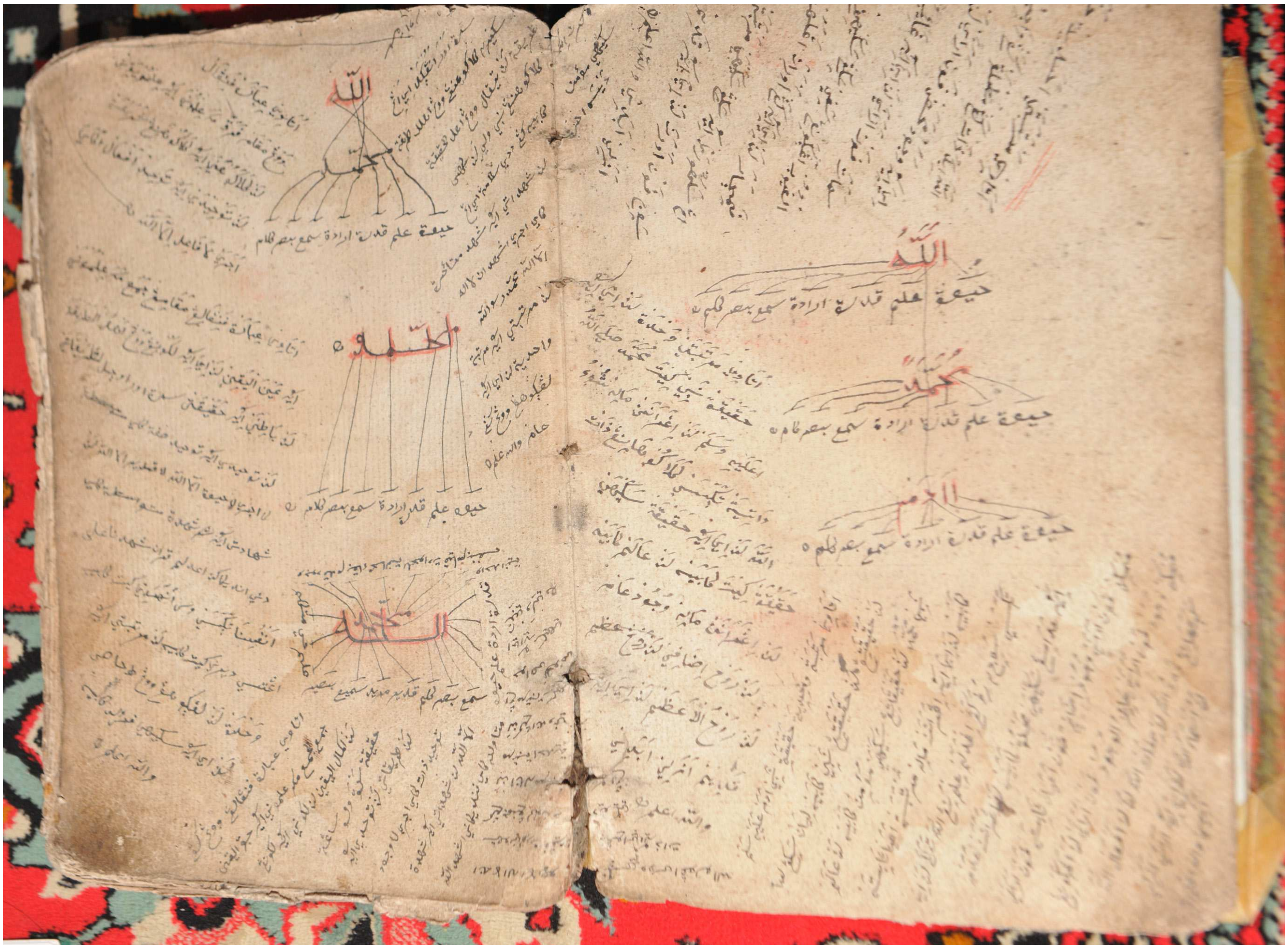
Jaringan Islam Nusantara dan Sastra Sufistik Sunda

Sudah lebih dari satu dasawarsa yang lalu, tesis jaringan intelektual Islam Nusantara yang terhubung dengan Islam Timur Tengah diterima di kalangan sarjana. Umumnya banyak sarjana kemudian mengakui dan memperkuat tesis jaringan antara Islam Nusantara dengan Mekah-Madinah (Haramayn) sebagai pusat intelektual setidaknya sejak abad ke-15. Para sarjana misalnya, membuktikan bahwa jaringan tersebut merangsang berkembangnya tradisi intelektual Islam di sejumlah wilayah Nusantara yang selama ini dianggap sebagai pinggiran.[47]

Namun gambaran umum jaringan intelektual tersebut belum sepenuhnya menggambarkan apa yang diakui Azra sendiri sebagai proses yang sangat kompleks.[48] Bukan saja saling silang antara tradisi keilmuan dengan afiliasi tarekat di dalam jaringan tersebut, tetapi yang seringkali absen adalah praktik lokalitas sebagai hasil interpretasi intelektual sesuai dengan pluralitas latar sosial dan budayanya. Inilah yang dalam bahasa Millie disebut sebagai jaringan halus dari praktek sebenarnya dalam konteks lokal.[49]

Signifikansi konteks lokal bisa dipahami karena tradisi intelektual tidak sekedar bergelut dengan dunia keilmuan, tetapi juga memberikan sebuah model praktik sosial yang secara intensif berhubungan dengan konteks artikulasi tradisi lokal. Dalam tradisi tasawuf misalnya, bisa dilihat dari berkembangnya berbagai aliran tarekat yang berhasil memodifikasi dan mereformulasi posisinya dalam masyarakat yang terus berubah. Christomy misalnya menunjukkannya pada naskah sastra naratif sufistik *Martabat Tujuh* dan *silsilah Shaykh Abdul Muhyi* (1640-1715) dalam tradisi tarekat Shattariyah di Pamijahan.[50] Abdul Muhyi termasuk penyebar Islam di pedalaman selatan tatar Sunda. Ia pernah berguru tarekat Syattariyah kepada 'Abdurra'uf Al-Jawi di Aceh, lalu ke Baghdad, Mekah, dan Cirebon, kemudian menetap hingga wafat di Pamijahan.[51]

Artikulasi sastra sufistik lokal juga ditunjukkan Millie dalam tradisi *Pangaosan Layang Seh* tempat karya sastra sufistik Sunda berbentuk *wawacan* dibacakan.[52]



KItab Martabat Tujuh yang ditulis oleh Shaykh Abdul Muhyi. Abdul Muhyi merupakan penyebar Tarekat Shattariyah Tatar Sunda.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Wawacan Layang Seh merupakan teks sastra naratif tentang Shaykh Abdul Qadir Jailani. Teks tersebut dibacakan dalam upacara tertentu yang menandai siklus hidup orang Sunda (*tali paranti*). Tradisi pembacaan dimaknai sebagai sebuah permohonan (*nguningakeun maksad*) akan *barakat* disampaikan melalui *wali* atau *urang luhur* yang dianggap memiliki *karamat*. Sebagai sebuah teks berkarakter kultural dalam nuansa ritual lokal, kedua naskah sufistik tersebut bisa kiranya dipahami sebagai titik berangkat pengembangan basis teoritis dalam kajian sastra Nusantara.

Dalam tradisi sastra Sunda, sastra sufistik Sunda berkembang setelah masuknya pengaruh Islam di tatar Sunda pasca jatuhnya Kerajaan Sunda pada 1579. Islamisasi melalui jalur Cirebon dan Banten yang didukung Jawa-Mataram berdampak pada masuknya pengaruh budaya Jawa terhadap tradisi sastra Sunda. Karenanya bisa dipahami bila sastra Sunda tradisional berbentuk *dangding* atau *guguritan* dan juga cerita berupa *wawacan* semula merupakan karya sastra

Dalam tradisi sastra Sunda, sastra sufistik Sunda berkembang setelah masuknya pengaruh Islam di tatar Sunda pasca jatuhnya Kerajaan Sunda pada 1579. Islamisasi melalui jalur Cirebon dan Banten yang didukung Jawa-Mataram berdampak pada masuknya pengaruh budaya Jawa terhadap tradisi sastra Sunda.

tulis yang banyak dipengaruhi budaya Jawa-Mataram terutama sejak abad ke-17. *Dangding* bisa dianggap menjadi ciri keterpelajaran orang Sunda dalam menyerap pengaruh budaya Jawa. Sebagaimana Bujangga Manik, seorang bangsawan Sunda yang melakukan perjalanan ke Jawa dan Bali, dikenal "bisa carek Jawa" (pandai berbahasa Jawa) seperti diceritakan dalam naskah abad ke-16,[53] maka berkembangnya *dangding* juga menunjukkan kemampuan itu dan menjadikannya sebagai salah satu bagian kekayaan budaya Sunda.

Secara umum, sastra Sunda tradisional seperti *dangding* banyak dikembangkan oleh kalangan *ménak* Sunda. R.H. Muhammad Musa (1822-1886), *Hoefd Penghulu* Limbangan Garut, sastrawan Sunda pertama yang mempublikasikan karya sastra berbentuk *wawacan*. R.A.A. Kusumaningrat alias Dalem Pancaniti, Bupati Cianjur (1834-1863) juga menulis surat kepada istrinya dalam bentuk *dangding*.[54] Demikian pula Mustapa saling berkirim surat dengan rekannya, Kiai Kurdi, mengenai masalah-masalah agama dalam bentuk *dangding*.[55]R.A.A. Martanagara, Bupati Bandung (1893-1918) yang banyak menulis *wawacan*, *piwulang* dan *babad*, R.A.A. Wiranatakusumah (1888-1965), bupati Bandung zaman kolonial, menyusun *dangding Soerat Al-Baqarah* (1949) dan buku *Riwajat Kangdjeng Nabi Moehammad s.a.w* (1941) yang di dalamnya terkandung terjemahan atas beberapa ayat Al-Qur'an dalam bentuk *dangding*.[56] Sebuah kreativitas literer yang dewasa ini diteruskan oleh R.H. Hidayat Suryalaga (1941-2011) dengan adaptasinya atas seluruh isi kitab suci itu dalam *Saritilawah Nur Hidayah*.[57]

Namun dari sekian banyak *menak* Sunda yang menulis *dangding*, kiranya hanya Mustapa yang sangat kental dengan tradisi sastra sufistik Sunda. Ia menulis lebih dari 10.000 bait puisi sufistik, hampir semua dibuat dengan bahasa Sunda beraksara pégon. Konsernnya pada mistisisme Sunda memang mencengangkan bila melihat rentang waktu disusunnya berbagai *guguritan* mistik tersebut (1900-1902).[58] Karya ulama *mahiwal* (lain dari yang lain) ini penting dilihat dalam konteks sastra sufistik yang bercitarasa budaya Sunda dengan menggunakan *dangding* sebagai wadahnya. Signifikansi karyanya tampak pada penggunaan media sajak bermatra (*metrical verses*)tersebut untuk menuturkan perjalanan spiritualnya (*suluk*)dari pencarian hingga pencapaian. Ia menggunakan berbagai citra dan simbol yang terdapat dalam alam pikiran Sunda terutama lingkungan alam Priangan yang diselaraskan dengan alam keislaman yang diyakininya. Ia juga menerima Islam dengan rohani yang sarat bekal kehidupan dan kekayaan batin Sunda. Ia misalnya menggunakan cerita rakyat Sunda seperti Sangkuriang, Ciung Wanara, Sunan Ambu, Prabu Siliwangi, Ratu Galuh, Dayang Sumbi dan Mundinglaya di Kusumah, untuk memperkaya penghayatan keagamaan orang Sunda. Terdapat peleburan antara interpretasi sufistik dengan bingkai khasanah budaya Sunda tersebut.

Dari sekian banyak *menak* Sunda yang menulis *dangding*, kiranya hanya Mustapa yang sangat kental dengan tradisi sastra sufistik Sunda. Ia menulis lebih dari 10.000 bait puisi sufistik, hampir semua dibuat dengan bahasa Sunda beraksara pégon. Konsernnya pada mistisisme Sunda memang mencengangkan bila melihat rentang waktu disusunnya berbagai guguritan mistik tersebut (1900-1902).

Secara lebih luas, signifikansi sastra sufistik Mustapa tidak bisa dilepaskan dari konteks peneguhan identitas Islam lokal di tatar Sunda yang dilakukan melalui jalur tradisi sastra sufistik Sunda. Konteks identitas Islam lokal Sunda menjadi

penting karena tidak saja terkait dengan hubungan erat keduanya sepanjang lima abad ini, tetapi juga relasi keduanya yang ditandai dengan proses panjang pengidentifikasian diri. Ia berusaha membuat semacam *ijtihad* kebudayaan dengan menunjukkan bahwa identitas Islam di tatar Sunda harus tetap berpijak dari alam pikiran Sunda. Indigenisasi Islam dilakukan melalui perpaduan ajaran sufistik dengan kekayaan batin Sunda. Meminjam bahasa Bowen, melalui Mustapa tradisi "besar" sufistik merembes ke dalam tradisi "kecil" keagamaan orang Sunda dan diartikulasikannya ke dalam wujud bahasa sastra sufistik lokal.[59]

Dengan demikian, tesis bahwa Islam di tatar Sunda cenderung memberikan konteks yang saling mengisi dengan adat sebagaimana diasumsikan Wessing tidak bisa sepenuhnya dipertahankan. Tesisnya yang cenderung memilah Islam-adat, *kuncén-paraji*, *ajengan*-ketua kampung, dan lainnya secara dikotomik.[60] Tetapi dalam konteks *dangding* Mustapa, adat dan Islam cenderung harmonis karena adat yang bernuansa alam Sunda itu dipertahankan sejauh bisa diselaraskan dengan Islam. Rikin misalnya, membuktikannya pula dalam kasus tradisi sunat (Sunda: *sundat*) yang sudah mengalami Islamisasi meski semula merupakan bagian dari siklus *taliparanti* orang Sunda.[61] Karya *dangding* Mustapa semakin meneguhkan identitas Islam lokal (Woordward, Nur Syam, Pranowo, Muhaimin)[62] yang ternyata jauh dari makna sinkretik, dikotomis, dan sekedar di permukaan sebagaimana diasumsikan Geertz, Mulder, atau Andrew Beatty.[63] Sebuah identitas Islam yang mampu beradaptasi dengan elemen sejarah dan budayanya di tengah dinamika perkembangan keagamannya yang multi wajah.[64]

Dalam konteks *dangding* Mustapa, adat dan Islam cenderung harmonis karena adat yang bernuansa alam Sunda itu dipertahankan sejauh bisa diselaraskan dengan Islam.

Haji Hasan Mustapa Sastrawan Sunda Terbesar

Latar kehidupan Mustapa tidak terlepas dari dunia pesantren dan tarekat. Sejak kecil ia dididik di pesantren yang dekat dengan jaringan tarekat di tatar Sunda. Tidak sedikit dari keluarga ibunya berasal dari ulama pesantren sekaligus penganut tarekat seperti KH. Hasan Basri (Kiarakonéng Suci, Garut) dan Kyai Muhammad (Cibunut, Karangpawitan Garut).[65] Dalam karyanya *[Adji Wiwitan]* Istilah, Mustapa menceritakan pengalamannya menjadi santri kelana (*wonderingsantris*) ke sejumlah pesantren:

> "*Kaula keur leutik diguru Embah Haji Hasan Basri, Kiarakonéng, mashur maca Qur'anna, satengah hafad... Pindah deui ngaji sarap nahu nu leutik di Juragan Panghulu paréman, Radén Haji Yahya, Garut... Pindah deui kaula*

ka Tanjungsari, Sumedang, pasantrén Kiai Abdul Hasan (Sawahdadap)... Pindah deui ka Cibunut, Kiai Muhammad Garut... Datang deui guru anyar, paman Muhammad Idjra'i, mantuna, pangajaran Kiai Abdulkahar (Dasaréma Surabaya), Kiai Khalil (Bangkalan Madura). "[66]

Raden Haji Yahya dan KH. Hasan Basri (w. 1865) merupakan murid Kyai Mulabaruk dari Sukawening Garut. Ia adalah ulama ahli tafsir yang menguasai berbagai karya kunci Al-Baidhawi, Imam Nawawi dan Ibrahim al-Fairuzabadi. Ia mampu menempatkan para muridnya di seluruh Priangan setelah mereka belajar dari Mekah lalu ke Madura.[67]

Guru Mustapa berikutnya adalah Kyai Muhammad Garut yang berasal dari Cibunut. Mustapa adalah muridnya sejak masih di Priangan. Ia adalah anak KH. Hasan Basri, murid Kyai Mulabaruk. Ia dianggap tokoh paling representatif dalam Tarekat Qadiriyah Naqsabandiyah di Jawa Barat yang terhubung dengan Syeikh Khatib Sambas. Snouck dalam catatannya selama di Mekah sekitar 1884-1885, menyebut Muhammad Garut sebagai salah satu mata rantai yang menghubungkan Jawa dan Mekkah. Meski menguasai bahasa Arab dan fiqih, tetapi minat utamanya adalah mistisisme (tasawuf). Sekitar 60-70 orang Jawa dan Sunda di Mekah taat betul padanya dan banyak jemaah haji yang setiap tahun memberinya sesuatu demi mengharap berkah.[68] Menariknya hubungan mendalam antara Muhammad Garut dengan Mustapa karena Muhammad Garut dipercaya menjadi pengganti KH. Muhammad Adra'i (Idjra'i), guru Mustapa lainnya. Mustapa dan Muhammad Garut pergi ke Mekah bersama-sama, dan setelah enam tahun tinggal, pulang kembali bersama, di mana Mustapa kemudian menikahi kemenakan Muhammad Garut. Kemungkinan ini terjadi pada keberangkatan ketiga Mustapa ke Mekah (1977-1882).[69]

Selain Muhammad Garut, selama di Mekah, Mustapa berguru pada banyak ulama tarekat lainnya, baik Shattariyah maupun Naqsabandiyah, di antaranya Shaykh 'Abdulhamid Daghistani Sarawani, Shaykh 'Ali Rahbani, Shaykh 'Umar Shami, Shaykh Mustafa 'Afifi, Sayyid Abu Bakar al-Sata Hasbullah, dan 'Abdullah Al-Zawawi. Snouck menyebut bahwa Mustapa juga belajar pada Nawawi Al-Bantani (1813-1897).

Selain Muhammad Garut, selama di Mekah, Mustapa berguru pada banyak ulama tarekat lainnya, baik Shattariyah maupun Naqsabandiyah, di antaranya Shaykh 'Abdulhamid Daghistani Sarawani, Shaykh 'Ali Rahbani, Shaykh 'Umar Shami, Shaykh Mustafa 'Afifi, Sayyid Abu Bakar al-Sata Hasbullah, dan 'Abdullah Al-Zawawi. Snouck menyebut bahwa Mustapa juga belajar pada Nawawi Al-Bantani (1813-1897).[70] Seorang ulama arsitek intelektual pesantren yang berhasil mendidik sejumlah ulama pesantren terkemuka, seperti Mahfudz Termas (1868-1919), Khalil Bangkalan (w. 1923) dan Hasyim Asyari (1871-1947).[71] Mustapa tidak bisa dilepaskan dari poros jaringan Sayyid Ulama Hijaz ini. Dalam konteks Banten pulalah, Abdul Muhyi Pamijahan dikabarkan juga pernah bertemu dengan Muhammad Yusuf Al-Maqassari (1627-1699) ketika terlibat peperangan melawan Belanda. Al-Maqassari termasuk perintis jaringan ulama Nusantara dengan wilayah yang sangat luas, dari Sulawesi Selatan dan Banten, hingga Arabia, Srilanka, dan Afrika Selatan.[72]

Sementara nama Daghistani dan Abdullah Zawawi dikenal sebagai ulama yang berafiliasi ke dalam tarekat Naqsabandiyah.[73] Mustapa mengaku pernah diajarkan kitab *Tuhfah* oleh Daghistani.[74] Kemungkinan adalah *Tuhfatul Muhtaj*

karya Ibn Hajar al-Haytami di mana Daghistani memberikan *hashiyah* (catatan pinggir) padanya. Sebuah kitab fiqih Shafi'iyyah yang sampai sekarang masih dijadikan rujukan di pesantren.[75] Sementara 'Abdullah Zawawi (1266-1343 H) dikenal menjadi guru bagi banyak ulama Nusantara termasuk Hasyim Asy'ari dan pejuang kemerdekaan asal Sukabumi, Ahmad Sanusi (1888-1950).[76] Ia adalah mufti Syafi'iyyah yang pernah mengunjungi India, Melayu, Indonesia, Cina dan Jepang. Ia mengajar di halqah Al-Hishwah di belakang Bab Bani Syaibah. Ia meninggal di Thaif. *Bughyah al-Raghibin* adalah salah satu karyanya.[77]

Sekembalinya dari tanah suci, Mustapa berteman dekat dengan C. Snouck Hurgronje (1857-1936). Karya *guguritan* pangkur *Pangkurangna Nya Hidayat* misalnya, menceritakan pengalamannya dengan Snouck:

Sekembalinya dari tanah suci, Mustapa berteman dekat dengan C. Snouck Hurgronje (1857-1936).

Terus kikiyaian	Terus kyai-kyaian
Tujuh taun geus kitu indit deui	Tujuh tahun setelah itu pergi lagi
Disampeur ku Tuan Senuk	Dijemput oleh Tuan Snouck
Bral atrok-atrokan	Pergi berkeliling jauh
Ka Kajawan ka Ponorogo Madiun	Ke Jawa, ke Ponorogo, Madiun
Surakarta Adiningrat	Surakarta Adiningrat
Jogja Magelang basisir	Yogyakarta, Magelang, pesisir
Teu lila aya di imah	Tidak lama ada di rumah
Balik deui nurutkeun pasti Kumpeni	Pulang kembali mengikuti Kompeni
Diangkat jadi panghulu	Diangkat menjadi Penghulu
Ka Acéh ka Sumatra	Ke Aceh, ke Sumatera
Hanteu lila dipindah deui ka Bandung	Tidak lama dipindah lagi ke Bandung
Tah ieu loba saksina	Ini banyak saksinya
Kawantu badag jasmani [78]	Oleh karena besarnya badan

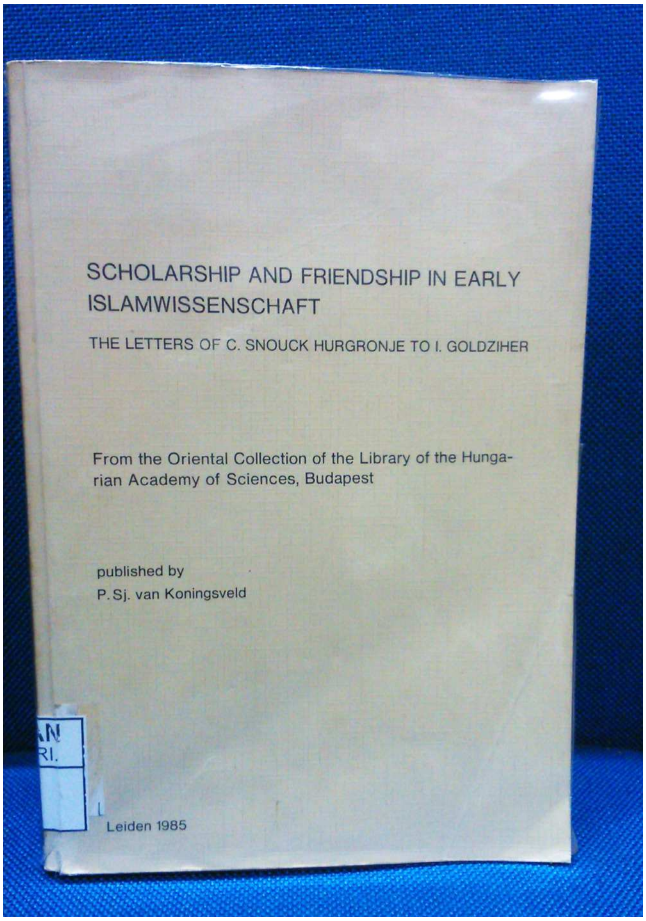
Bagi Snouck Hurgronje, Haji Hasan Mustafa menjadi salah satu tokoh kunci yang membuka informasi untuk memperoleh pengetahuan tentang Islam lokal termasuk dunia tarekat.
Sumber: KITLV, Leiden.

Berkat kedekatannya dengan Snouck, Mustapa pernah diajak ikut berkeliling Jawa dua kali dalam dua tahun, dari pertengahan Juli 1889 sampai awal Februari 1891. Ia mengunjungi banyak tempat di Ponorogo, Madiun, Surakarta, Yogyakarta, Magelang, termasuk sejumlah pesantren.[79] Mustapa kemudian menceritakan bahwa selepas perjalanannya ke Jawa, ia banyak menyalin berbagai primbon, kitab, pusaka dari Jawa yang kemudian diserahkan kepada Snouck.[80] Ketika mendengar laporan tentang buku-buku tasawuf yang digunakan di Kendal pada 1886, Mustapa menyatakan karya-karya tersebut dimaksudkan untuk memelihara perilaku lahir dan batin yang baik bagi pembacanya. Selama bekerja pada Snouck, Mustapa dibayar *f*50 perbulan. Ia mengumpulkan daftar karya berbahasa Arab di Priangan kepada pemerintah pada Nopember 1889. Banyak di antara yang dikumpulkannya merupakan teks Shattariyah.[81] Di sini

tampak bahwa Mustapa mengetahui banyak tentang ajaran Shattariyah dan martabat tujuh, tidak saja dari sejumlah guru yang ditemuinya terutama di Mekah, tetapi juga melalui sejumlah naskah yang ditemukannya.

Kedekatan Mustapa dengan Snouck tidak dapat diabaikan karena sangat berpengaruh terhadap perjalanan hidup Mustapa sebagai seorang elite pribumi (*hoofd* penghulu) di Aceh dan Bandung. Sebaliknya, bagi Snouck ia menjadi salah satu tokoh kunci yang membuka informasi untuk memperoleh pengetahuan tentang Islam lokal termasuk dunia tarekat.[82] Kontak pribadinya sekali lagi membuka mata Snouck tentang para pelaku tarekat dan memberinya alasan untuk berpikir ulang, atau paling tidak untuk memperlembut dugaan dia sebelumnya tentang 'bahaya' tarekat di masyarakat terutama pasca peristiwa Cilegon 1888 atau yang dikenal sebagai pemberontakan 'petani Banten'.[83] Snouck sendiri akhirnya mengaku pernah dibaiat dalam tarekat. Karyanya *De Atjehers* (1893) seakan mengembalikan jejak silsilah tarekat Shattariyah yang ditemuinya di Jawa Barat sampai kepada 'Abdurrauf.[84]

Kumpulan surat C. Snouck Hurgronje kepada Ignaz Goldzheer, seorang orientalis terkenal di dunia. Buku berjudul Scholarship and friendship in early islamwissenschaft masih menjadi rujukan tentang studi Islam hingga tahun 1970.
Sumber: Arsip Nasional Republik Indonesia.



Mustapa merupakan salah satu informan pribumi bagi Snouck yang memberi kemudahan tertentu untuk masuk ke sisi terdalam Islam dan Muslim di Hindia Belanda.[85] Mustapa masuk ke dalam lingkaran strategi Snouck yang menjadikan aristokrasi pribumi sebagai kelas sosial pertama yang ditarik ke dalam lingkaran kolonial. Ia adalah model perpaduan antara pribadi santri dan kaum *ménak* yang mengalami kolonisasi. Mustapa adalah kelanjutan dari "Musa" lain, dan Snouck adalah "Holle" lain.[86] Dengan latar belakang *ménak* dan santri, Mustapa menjadi pemimpin pribumi potensial yang dicari Belanda untuk mengisi kantor penghulu. Ia menjadi elite penghulu Priangan sekaligus masuk ke dalam lingkaran kaum *ménak* dan pada gilirannya lingkaran kolonial.[87]

Posisi Mustapa cenderung berbeda dengan ulama pesantren yang tetap menjadi kelompok independen dan berada di luar sistem kekuasaan kolonial.[88] Sebuah "kesenjangan" yang terbentuk antara kaum *ménak* dan ulama pesantren sebagai dampak kebijakan kolonial dan secara tidak langsung berpengaruh pada perbedaan orientasi budaya. Mustapa mewakili sosok *ménak* yang sangat kuat bergumul dengan aktifitas sastra dan budaya Sunda. Sementara ulama

pesantren mengembangkan tradisi lokal pesantren yang didominasi oleh tradisi Islam. Aktifitas *ngalogat* (Jawa: *ngapsahi*) misalnya, hanya berkembang dalam tradisi pesantren. Umumnya kalangan ulama pesantren menggunakan budaya Sunda terbatas pada fungsi bahasa sebagai sarana komunikasi dan pengajaran.[89]

Namun meski demikian, sebagai ulama birokrat, Mustapa tetap memiliki hubungan baik dengan kalangan pesantren hingga akhir hayatnya. Ini terlihat dalam korespondensinya dengan Kyai Kurdi (w. 1909) dari Pesantren Sukawangi, Singaparna Tasikmalaya. Kiranya, Mustapa dan Kurdi memiliki kesamaan, baik pandangan spiritualitas maupun 'silsilah tarekat' sehingga keduanya memiliki ikatan komunikasi yang kuat.[90] Sebagaimana Mustapa, Kyai Kurdi juga merupakan penganut tarekat Shattariyah. Ini bisa terlihat dari silsilah ajengan para penerus Kyai Kurdi di Pesantren Sukawangi yang merupakan mursyid tarekat Shattariyah, di mana Beben Muhammad Dabas (saat ini Mursyid Shattariyah, pelanjut Abdul Muhyi di Karang Pamijahan) mendapat ijazah tarekat tersebut sekitar tahun 1990-an.[91] Selain Kyai Kurdi, Mustapa juga dekat dengan Ajengan Bangkonol, pengagumnya sekaligus pemilik pesantren di daerah Bandung timur.[92] Bangkonol juga merupakan mertua M. Wangsaatmadja, sekretaris Mustapa.[93]

Latar kehidupan Mustapa sangat berpengaruh terhadap *dangding* sufistiknya. Harus diakui Mustapa memang berasal dari keluarga pesantren sekaligus keluarga yang akrab dengan tradisi budaya Sunda.[94] Ia juga dianggap banyak dipengaruhi tradisi mistisisme Islam Nusantara (seperti Hamzah Fansuri, Al-Sumatrani, Al-Raniri dan 'Abdurra'uf Al-Jawi) setidaknya setelah berkarir di Kutaraja, Aceh (1892-1895).[95] Boleh jadi pula tradisi sastra *suluk* Jawa memberinya inspirasi setelah mengikuti perjalanan mendampingi Snouck Hurgronje (1887-1889/1889-1890).[96] Meskipun besar kemungkinan ia juga sudah mengetahui tentang tradisi tasawuf seperti tampak pada karya Ibn 'Arabi, Al-Jili, Al-Ghazali, dan Al-Burhanfuri selama dua belas tahun karirnya di Mekah (1860-1862, 1869-1873, 1877-1882) sebagaimana diasumsikan Jahroni.[97] Dalam konteks inilah, kemunculan karya tasawuf Mustapa bisa dipahami. Karya tasawufnya baik puisi *dangding* maupun prosa, muncul sebagai akumulasi perjalanan intelektualnya selama puluhan tahun tersebut.

Latar kehidupan Mustapa sangat berpengaruh terhadap dangding sufistiknya. Harus diakui Mustapa memang berasal dari keluarga pesantren sekaligus keluarga yang akrab dengan tradisi budaya Sunda.

Tetapi suasana sosial-keagamaan di tatar Sunda di penghujung abad ke-19, tidak bisa dinafikan turut pula memberi warna akan kecenderungan pemikiran sufistik Mustapa. Mulai berkembangnya pemikiran Islam modernis atau "*purist Muslim* yang puncaknya ditandai dengan lahirnya gerakan Muhammadiyah (1912) dan Persatuan Islam (1923), boleh jadi memperkuat resistensinya dalam pemertahanan identitas Islam Sunda melalui interpretasi sufistik. Ia memberikan respons terhadap perubahan budaya melalui pengidentifikasian tradisi Islam standar *ala* Timur Tengah yang hendak dijadikan *modusoperandi* dalam masyarakat lokal.[98]

Sosok Mustapa dan karya *dangding*-nya menunjukkan tipikal identitas Islam Sunda yang mampu melakukan "penerjemahan" kultural melalui pengadaptasian tradisi tasawuf ke dalam konteks lokal. Melalui pijakan keselarasan keduanya, artikulasi Islam tasawuf yang dibawa Mustapa berhasil menusuk ke jantung tradisi Sunda sekaligus dengan menggunakan tradisi sebagai wadah dalam mengungkapkan kekayaan ruhaninya. Mustapa berhasil menyerap dan menginterpretasikan tradisi intelektual mistik dari Timur Tengah, Melayu, dan boleh jadi Jawa sekaligus meleburkannya dengan kekayaan tradisi nenek moyangnya sendiri. Karya puisi *dangding* adalah salah satu karyanya yang secara jelas menunjukkan relasinya dengan tradisi intelektual ulama Nusantara yang dipertemukan dengan perspektif sastra dan budaya Sunda.

Dangding Sufistik Haji Hasan Mustapa

Dalam tradisi sastra Sunda, Mustapa dianggap sebagai sastrawan Sunda terbesar. Karya prosa dan puisinya menandai puncak literasi sastra sufistik orang Sunda. *Dangding* sufistiknya kebanyakan menggunakan bahasa Sunda beraksara pégon. Ia menulis hampir keseluruhan *dangding* sufistiknya sekitar tahun 1900-1902. Di banding karya prosanya, *dangding* Mustapa masih banyak yang belum tersentuh. Dari sekitar 10.000 bait dengan lebih dari 60 judul *dangding*, belum seluruhnya ditransliterasi dan dipublikasikan. Sebagian naskahnya masih tersimpan di UB Leiden. Berdasarkan catatan katalog *Naskah Sunda*, naskahnya ditandai dalam Cod. Or. 7872-7879 dan diberi judul *KepercayaandanMistik* atau dalam inventarisasi R.A. Kern ditandai dengan "over geloofsleer en mystiek" (bab kepercayaan dan mistik).[99] Naskah salinannya kemungkinan termasuk ke dalam naskah periode terakhir dilihat dari rentang beredarnya naskah Sunda antara abad ke-14 hingga akhir abad ke-20 M. Aksara pegon yang digunakannya dalam naskah karenanya berada dalam situasi kemunduran karena semakin terdesak oleh aksara Latin.[100] Selain koleksi UB Leiden, naskah salinan karya *guguritan* Mustapa juga terdapat di Perpusnas Jakarta dan koleksi individu. Salah satunya adalah hasil salinan M. Wangsaatmadja, sekretaris Mustapa. Hasil suntingannya itu diberi judul *Aji Wiwitan* I-IV. Sayangnya Wangsaatmadja menyalinnya ke dalam aksara Roman dan kemudian naskah asli tulisan tangan Mustapa dimusnahkannya.[101]

Karya prosa dan puisinya menandai puncak literasi sastra sufistik orang Sunda. Dangding sufistiknya kebanyakan menggunakan bahasa Sunda beraksara pégon. Ia menulis hampir keseluruhan dangding sufistiknya sekitar tahun 1900-1902.

Publikasi *dangding* Mustapa umumnya dilakukan Ajip Rosidi, seperti tampak pada *Dangding Djilid nu Kaopat* (1960) memuat empat belas judul *dangding*.

Ajip beserta Iskandarwassid dan Josef C.D. (1987) juga mempublikasikan suntingan sembilan judul *dangding* dari UB Leiden. Ia juga kemudian memuat *dangding* Mustapa dalam *Haji Hasan Mustapa jeung karya-karyana* (1989) yang memuat enam judul. Baru-baru ini, Ajip bersama Ruhaliah juga mempublikasikan *dangding* Mustapa dari UB Leiden dalam Seri *Guguritan* Haji Hasan Mustapa (2009) yang baru menerbitkan lima judul(sebagiannya publikasi ulang). Tiga judul *dangding* Mustapa juga dimuat dalam kompilasi *Guguritan* susunan Ajip Rosidi (2011). Selain itu, sebelumnya Jajasan Kudjang sempat pula mempublikasikan tujuh belas judul *dangding* dalam *Gendingan Dangding Sunda Birahi Katut Wirahmana Djilid A* (1976). Beberapa *dangding* Mustapa juga ikut dimuat dalam *Puisi Guguritan Sunda* (1980) karya Yus Rusyana dan Ami Raksanegara sebanyak dua judul. Hal yang sama juga dimuat dalam *Empat Sastrawan Sunda Lama* karya Edi S. Ekadjati et.al. (1995).

Secara struktur, rancang bangun *dangding* Mustapa memiliki kekhasan. Pertama, diksi dalam *dangding* yang dibangun dengan kreatifitas pilihan kata yang seringkali tidak terduga. Misalnya imbuhan *-um* pada banyak kata yang tidak biasa, imbuhan *-ing* sebagai pengaruh bahasa Jawa yang dikelola secara kreatif, dan pengaruh bahasa Arab bercitarasa sufistik bersumber dari ayat atau hadist yang kerap menghiasi larik *dangding*-nya (*iqtibas*). Kedua, secara struktur, bait-bait *dangding* Mustapa kerapkali menggunakan sampiran sebagai pembuka layaknya *rajah* dalam *pantun* Sunda. Sampiran yang tampak liar dan berkelok-kelok rata-rata sulit dibaca bila dihubungkan dengan tema pokok *dangding*-nya. Seringkali diletakkan di bagian awal *dangding*, meski kadang menyelip tiba-tiba di tengah-tengah, sehingga fungsinya lebih sebagai *interlude*.[102]

Rancang bangun *dangding* Mustapa juga sangat kuat dalam permainan mengolah bunyi kata yang bersuara nyaris sama dan jumlahnya terbatas. Ibarat bermain musik, kata-kata itu diulang-ulang tanpa beranjak sedikitpun dari aturan *pupuh* dan *subject matter* yang ingin disampaikannya. Kita lihat bagaimana Mustapa memainkan bunyi kata *kuring, kurang, kurung* dalam *pupuh Kinanti* (8u-8i-8a-8i-8a-8i) *Kulu-kulu di Lalayu* (Or. 7875b):

Rancang bangun dangding Mustapa juga sangat kuat dalam permainan mengolah bunyi kata yang bersuara nyaris sama dan jumlahnya terbatas. Ibarat bermain musik, kata-kata itu diulang-ulang tanpa beranjak sedikitpun dari aturan *pupuh* dan *subject matter* yang ingin disampaikannya.

Kuring ngawula ka kurung,	Aku menghamba ke kurung (badan),
Kurunganana sim kuring,	Kurungnya aku sendiri,
Kuring darma dipiwarang,	Aku sekedar disuruh,
Dipiwarangna ku kuring,	Disuruhnya oleh aku,
Kuringna rumingkang kurang,	Aku-nya hidup kekurangan,
Kurangna puguh gé kuring.	Kekurangannya memang aku.
Kuring ngawula ka kurung,	Aku menghamba ke kurung (badan),
Kurungan pengeusi kuring,	Kurungan dari pengisi aku,
Kuring sagalana kurang,	Aku segalanya kurang,
Kurang da puguh gé kuring,	Kurang memang juga aku,
Kuring sagala teu kurang,	Aku segala tidak kurang,

Sakur nu aya di kuring.	Semua yang ada padaku.
Kuring ngalantung di kurung,	Aku berjalan-jalan di kurung,
Kurung kuring eusi kuring,	Kurung aku berisi aku,
Kuring kurang batur kurang,	Aku kurang teman kurang,
Rasaning pakuring-kuring,	Rasanya saling mengaku-ngaku,
Teu kurang pada teu kurang,	Tidak kurang sama-sama tidak kurang,
Batur-batur cara kuring.	Orang lain cara aku.

Sebagai bujangga, seringkali *dangding*-nya juga disisipi *sisindiran* (larik yang terdiri dari sampiran dan isi layaknya pantun Melayu)dan *wawangsalan* (larik yang mengajak pembaca menebak isi berdasarkan bunyi kata yang digunakan). Seringkali juga *dangding* Mustapa menggunakan satu kata akhir dari setiap bait sebagai kata pembuka bait berikutnya, sehingga terlihat berkesinambungan. Tidak hanya antar bait, kadang Mustapa juga menggunakannya antar larik.

Namun, puisi tembang yang lahir secara spontan secara tak terhindarkan menyisakan persoalan pada ketidakterkendaliannya sebaran ilustrasi sufistik di berbagai *dangding*-nya. Pada beberapa *dangding,* gagasan yang sama kadang diulangnya. Ini bisa dipahami terkait dengan ketatnya aturan *pupuh* dan suasana spiritualitasnya yang timbul tenggelam, sehingga banyak *dangding*-nya yang tidak beranjak dari tema *suluk*. Selain itu, kadang akhirnya pembatasan aturan tersebut mengungkung atau justru beberapa dilampauinya. Misalnya dalam hal kutipan ayat atau hadis (*iqtiba>s*), seringkali memaksanya untuk memodifikasi redaksinya sesuai jumlah suku kata atau bunyi ujung larik.[104]

Membaca *dangding* Mustapa perlu didudukkan dalam posisinya sebagai tembang. Ia membaca puisi dengan bersuara dan menyanyikannya dalam lagu dengan penuh penghayatan, bukan membaca dalam hati (*silent reading*) dan mendaraskannya.

Selain struktur rancang bangun *dangding*, membaca *dangding* Mustapa perlu didudukkan dalam posisinya sebagai tembang. Ia membaca puisi dengan bersuara dan menyanyikannya dalam lagu dengan penuh penghayatan, bukan membaca dalam hati (*silent reading*) dan mendaraskannya.[105] Meminjam ungkapan Meij, *dangding* bukanlah "teks eksotis" di hadapan pembaca modern yang tidak lagi terlalu peduli dengan konteks aktual teks (tembang, tradisi lisan dan tulisan) dan menciptakan konteks terbayang di sekeliling teks yang ada di hadapannya.[106] *Dangding* merupakan bagian dari budaya di mana sifat oral-aural terasa begitu kuat. Para pembaca *dangding* menyuarakan teks yang ditulis tangan yang diletakkan di hadapan mereka. Sering juga pembacaan naskah *dangding* merupakan kegiatan bersama. Tradisi *mamaos dangding* (Jawa: *mamacan*) misalnya, sebuah tradisi di mana *dangding* dikarang dan didendangkan kadang secara bergantian dan spontan (*nambul* atau *ngagayem dangding*), turut membentuk bangunan sastra sufistik Mustapa. Ia bersama Kalipah Apo dan Kyai Kurdi pernah secara bergantian *ngagayemdangding* ini hingga menghasilkan sebuah *dangding* yang populer, *Guguritan Laut Kidul*.[107]

Selain itu, terdapat tradisi *mamaca* atau *beluk* berupa pembacaan *wawacan* (*dangding* berbentuk cerita) sambil dinyanyikan di hadapan orang banyak pada ritual atau upacara adat menyangkut siklus hidup, seperti upacara kelahiran, mencukur bayi, manakiban Syekh Abdul Qadir Jailani dan lainnya.[108] Meski semula pengaruh budaya Jawa, tetapi dahulu membaca dan menyanyikan *dangding* begitu melekat dalam keseharian orang Sunda layaknya membaca *carita pantun* yang merupakan warisan leluhur orang Sunda.[109] Bahkan bagi beberapa seniman Sunda, menembangkan *dangding* menjadi semacam ritual harian dalam mengisi luang waktu sebagai ungkapan perasaannya. *Ngadangding* biasanya dilakukan di tengah keheningan dengan diiringi alunan musik kecapi.

Dangding berupa *pupuh* dan tembang, sebagaimana dikatakan van Zanten, sepenuhnya diadopsi dari budaya Jawa. Meskipun istilah *tembang* sendiri bagi masyarakat Sunda memiliki perbedaan karena mencakup pula seni tradisi seperti *tembang Cianjuran, papantunan* dan lainnya.[110] *Dangding* karenanya bukan sekedar konstruksi verbal tetapi juga konstruksi musikal. Terjadi persenyawaan antara ekspresi spiritual dengan cita rasa seni manakala *dangding* dialunkan. Biasanya dengan iringan kecapi atau instrumen musik lainnya, citra dan simbolisme lokal yang bersumber dari kekayaan batin orang Sunda begitu mudahnya keluar secara spontan. Dalam mabuk spiritual (*ecstase, fana*'), *dangding* mengalir bak arus air. Tidak saja sangat sesuai dengan aturan metrum puisinya yang bermelodi, tetapi juga padat dan kaya makna karena disenyawakan dengan permenungan mistiknya.

Dangding Mustapa sebagai wadah mistisisme benar-benar merupakan puisi bermutu tinggi yang penuh metafor, *purwakanti*, yang menimbulkan asosiasi berlapis-lapis dan seakan-akan mengalir secara alami. Semuanya terasa wajar keluar dari imaji pikiran dan mentalnya dengan memenuhi segala kaidah puisi *dangding* yang sangat rumit. Puisinya lebih dari sekedar sastra, karena merupakan pertemuan antara ekspresi sufistik dengan puisi sebagai wadah atau cangkang *suluk*-nya. Di satu sisi ia merupakan ungkapan mistis, tetapi di sisi lain juga dituangkan ke dalam sebuah bentuk karya sastra puisi yang disesuaikan dengan sifat dan watak puisinya sendiri secara tepat.

Dangding Mustapa sebagai wadah mistisisme benar-benar merupakan puisi bermutu tinggi yang penuh metafor, purwakanti, yang menimbulkan asosiasi berlapis-lapis dan seakan-akan mengalir secara alami. Semuanya terasa wajar keluar dari imaji pikiran dan mentalnya dengan memenuhi segala kaidah puisi dangding yang sangat rumit.

Dangding Pangkur PangkurangnaNyaHidayat misalnya, bercerita tentang kisah perjalanan hidup Mustapa dari kecil, dewasa hingga menjelang usia senja. *Pangkur* sendiri merupakan metrum puisi yang salah satunya digunakan untuk menggambarkan pengalaman menjalani hidup (*lumampah*). Begitupun dengan *KinantiTutur Teu Kacatur Batur, Tungtungna Ngahurun Balung, Jung Indung Turun Ngalayung, Puyuh Ngungkung dina Kurung* banyak bercerita tentang suasana pencarian spiritual kemudian dituangkan ke dalam puisi *Kinanti* yang berwatak keprihatinan, harapan dan penantian (*nganti*). Hal yang sama tampak pada *Asmarandana Tadina Aing Pidohir, Kasmaran Dening Hakeki,Al-Insanu Sirri,* dan *Babalik Pikir* misalnya, yang menggambarkan kerinduan Mustapa akan sentuhan Ilahi dalam perjalanan *suluk*-nya sesuai dengan watak *birahi*

(kasmaran) dalam metrum *Asmarandana*. Begitu juga dalam *Dangdanggula Panorahan Rasa* dan *Amis Tiis Pentil Majapait* yang menggambarkan ekspresi Mustapa akan keagungan Tuhan dan ajaran-Nya yang sampai di tatar Sunda.[111] Di sini tampak terjadi penyatuan antara ekspresi sastra sufistik dengan suasana batin dalam *suluk*-nya sendiri. Efek puitika *dangding* Mustapa akan terasa sepenuhnya manakala dilantunkan dengan penuh penghayatan sesuai dengan jenis *pupuh*-nya. Dan ajaran martabat tujuh merupakan inti dari *dangding* sufistik Mustapa.

Dangding Martabat Tujuh dan Pengaruh *Tuhfah*

Haji Hasan Mustapa (1852-1930) merupakan salah satu penerus tradisi tasawuf Nusantara dari tatar Sunda (Jawa Barat). Ia merupakan sastrawan Sunda terbesar yang menulis lebih dari sepuluh ribu bait puisi *dangding* atau *guguritan* berbahasa Sunda.[112] Salah satu inti pembahasan dalam puisi sufistiknya adalah martabat tujuh. Sebuah tema populer dalam tradisi keilmuan Islam Nusantara. Tema yang umumnya ditemukan dalam naskah keagamaan terutama di Aceh, Palembang, Buton, Jawa, Sunda, Banjar dan lainnya.[113]

Ajaran martabat tujuh merupakan salah satu tema penting yang menjadi poros hampir keseluruhan tema puisi *dangding* Mustapa. Karenanya sulit memahami pikiran Mustapa tanpa berpijak pada ajaran ini. Terlebih Mustapa juga menulis karya khusus berjudul *Aji Wiwitan Martabat Tujuh*.[114] Inilah yang menjadi salah satu alasan mengapa dibanding anekdotnya, kandungan puisi Mustapa sulit dipahami orang Sunda sebagaimana dikeluhkan banyak sastrawan Sunda.[115] Bahkan Millie mengaku merasa tidak sanggup mengarungi dunia Mustapa dan membiarkannya menggaruk-garuk kepala ketika berhadapan dengan *guguritan*-nya.[116] Akibatnya berbagai kesalahfahaman pun muncul hingga mengundang reaksi negatif seperti tampak pada jawaban Mustapa atas 'surat kaleng' yang diduga dikirimkan oleh Sayyid Uthman (1822-1914), ulama Betawi jaman kolonial.[117]

Salah satu kelebihan puisi Mustapa tentang *Martabat Tujuh* adalah pengungkapannya yang dijejakkan dalam alam pikiran Sunda. Berbagai metafor alam pikiran kesundaan digunakan untuk mengungkapkan perasaannya dalam bingkai martabat tujuh. Bahasa simbol kiranya mampu mewakili perasaan spiritual mistis yang dialami oleh siapapun yang merasakan kedekatannya dengan Tuhan. Karenanya tidak salah bila dikatakan bahwa sastrawan merupakan

penyebar utama pemikiran sufistik.[118] Puisi dan pemikiran mistis bertemu karena berada dalam masalah yang sama, yakni bagaimana mengungkapkan sesuatu yang tidak mudah diungkapkan.[119] Sebagaimana Hamzah Fansuri dalam tradisi sastra Melayu atau Ronggowarsito melalui sastra Jawa,[120] Mustapa menuangkan perasaannya melalui tradisi sastra Sunda. Sebuah kreatifitas literer bagaimana tradisi sufistik Nusantara diserap dan diungkapkan dalam bahasa dan sastra Sunda.

Ajaran *Martabat Tujuh* merupakan salah satu doktrin terpenting dalam mistisisme Islam. Ia berusaha memecahkan problem filosofis tentang relasi antara Yang Mutlak dan yang relatif, Yang Esa dengan yang banyak. Ia berakar dari bantahan atas doktrin "penciptaan dari tiada' (*creatio exnihilo, al-khalq min al-'adam*). Bagi para penganut tasawuf filosofis, *creatio exnihilo* tidak mungkin terjadi, karena ia menjadikan Tuhan sebagai sasaran perubahan. Tuhan bersentuhan dengan perubahan ciptaan-Nya dari tiada menjadi ada. Mereka menolaknya dengan mengajukan teori manifestasi Tuhan (*tajalli*). Sebuah teori penciptaan yang berasal dari manifestasi esensi diri-Nya.[121]

Umumnya penganut tasawuf filosofis menggunakan teori *tajalli*. Ia menegaskan bahwa Tuhan adalah satu-satunya Yang Ada (*wahdatul wujud/tawhidul wujud*). Tuhan menciptakan makhluk-Nya sebagai objek cinta-Nya. Makhluk-Nya tidak muncul dari ketiadaan, tetapi melalui determinasi sifat Tuhan terhadap esensi diri-Nya sehingga terwujudlah makhluk sebagai manifestasi-Nya. Melalui *tajalli,* Tuhan bukan hanya menjadi penyebab eksisitensi makhluk, tetapi Ia juga terlibat dalam proses manifestasi tersebut. Manifestasi tersebut terjadi melalui hirarki wujud yang terdiri dari tujuh tingkatan wujud sehingga disebut martabat tujuh (*maratib al-sab', martabatpitu*): *ahadiyat, wahdat, wahidiyat, alam arwah, alam mithal, alam ajsam,* dan *insan kamil.*

Muhammad ibn Fadhlillah Al-Burhanfuri (1545-1620) merupakan perintis ajaran ini. Ia menuangkannya dalam *Tuhfah al-Mursalah ila Ruh al-Nabi* (ditulis 1590). Sebuah teks tasawuf paling penting abad ke-17. Ia sebenarnya berupa penjelasan singkat seputar keberlimpahan ajaran metafisika Ibnn'Arabi dan Al-Jili tentang martabat wujud.[122] Karyanya merepsesentasikan sebuah upaya mengendalikan kesecenderungan ekstrem kelompok-kelompok mistik tertentu di India dan memastikan untuk berpedoman dan mempraktekkan elemen dasar ajaran Islam. Bisa dikatakan *Tuhfah* merepresentasikan tradisi ortodoksi sufistik.[123] Ini dibuktikan dengan komentar Al-Burhanfuri sendiri atas *Tuhfah,* yakni *Al-Haqiqah al-Muwafaqah li al-Syari'ah*. Ia menjelaskan posisinya dalam melakukan rekonsiliasi tasawuf dengan syariat dan membuktikan bahwa ajaran hakikat dalam *Tuhfah* tidaklah menyimpang dari dasar-dasar ajaran Islam sebagaimana dibayangkan banyak orang.[124]

Al-Burhanfuri merupakan penganut tarekat Shattariyah. Bisa dipahami bila kemudian popularitas martabat tujuh dalam *Tuhfah* menyebar terutama di lingkungan tarekat ini. Al-Burhanfuri merupakan teman dekat Syeikh Sibghatallah

(w. 1606), murid Syaikh Muhammad Al-Ghaut (w. 1563), khalifah Shattariyah di India yang berhasil mengembangkan tarekat ini ke arah sinkretisme Hindu sejak didirikan oleh Syaikh Abdullah Shattar (w. 1485).[125] Sesuatu yang menurut Bruinessen dan Kraus berlaku pula di Indonesia di mana tarekat ini dipengaruhi oleh penafsiran Islam lokal yang mudah beradaptasi dengan kepercayaan mistik monistis dari masa pra-Islam.[126]

Tarekat Shattariyah sampai ke Haramayn setelah Syaikh Sibghatallah dan ulama Sufi asal Gujarat lainnya menetap di Madinah, tempat di mana komunitas Jawi asal Aceh belajar dan mempelajari kitab *Tuhfah* sekitar abad ke-17.[127] Mereka kemudian berkunjung ke Aceh dan bertemu dengan Shamsuddin Al-Sumatra'i (1550?-1630).[128] Shamsuddin dianggap sebagai "ulama pertama" yang mengembangkan ajaran martabat tujuh di Melayu-Nusantara. Meski Shamsuddin mengikuti ajaran pendahulunya, Hamzah Fansuri (w. 1590?), tetapi tidak ada bukti tertulis bahwa Hamzah menggunakan ajaran martabat tujuh.[129] Meski demikian, keduanya sama-sama dianggap sebagai penganut mistik heterodoks oleh Nuruddin Al-Raniri (w. 1658).[130]

Selain Shamsuddin, para ulama sufi asal India di Madinah juga melahirkan ulama terkenal lainnya, Ahmad Al-Qushashi (1583-1660). Melalui Al-Qushashi, ajaran Shattariyah mengalami reorientasi ke arah rekonsiliasi mistis dan syariat (neo-sufisme).[131] Ia dianggap sebagai tokoh utama dalam transmisi ajaran Shattariyah yang lebih moderat ke berbagai penjuru dunia. Dua murid utamanya yang berjasa membawa ajaran tersebut ke Nusantara adalah Ibrahim Al-Kurani (1616-1690) dan Abdurrauf bin Ali Al-Jawi atau dikenal dengan Abdurrauf Al-Sinkili (1615-1693).[132]

Al-Kurani memiliki kedudukan penting terutama melalui karyanya, *Ithaf al-Dhaki.* Sebuah komentar penting atas kitab *Tuhfah* yang ditulis sekitar 1665. Kitab ini merupakan jawaban atas permintaan Komunitas Jawi di Haramayn atas kontroversi faham *wahdatul wujud* dan martabat tujuh di Aceh. Ia memberikan tafsir rekonsiliasi atas pemahaman tasawuf yang dianggap heterodoks, panteis dan dianggap mengesampingkan syariat.[133]

Namun dibanding Al-Kurani, Abdurrauf dianggap paling otoritatif dalam menyebarkan ajaran Shattariyah di Nusantara abad ke-17. Ia merupakan khalifah utama Shattariyah di kawasan ini. Hampir semua silsilah Shattariyah di Nusantara melalui jalur dirinya. Murid-muridnya tersebar di Sumatera, Jawa, Sulawesi hingga Semenanjung Melayu (Trengganu). Beberapa ulama di antaranya menulis karya yang secara eksplisit menunjukkan pengaruh *Tuhfah* dan martabat tujuh, di antaranya Abdul Shamad Al-Falimbani, Daud Al-Fatani (1769-1847), dan Muhammad Nafis Al-Banjari. Bahkan di Buton Sulawesi Tenggara, ajaran ini dijadikan landasan dalam praktek politik kekuasaan sultan dan pejabat istana.[134] Namun dari sekian banyak muridnya, Syeikh Burhanuddin (1646-1692) dari Ulakan Sumatera Barat dan Syeikh Abdul Muhyi (1640-1715)

dari Pamijahan Jawa Barat dianggap memiliki otoritas untuk meneruskan silsilah Shattariyah di wilayahnya masing-masing.[135]

Dalam tradisi sastra Kraton Jawa, luasnya pengaruh *Martabat Tujuh* dalam beragam tarekat juga menjadi salah satu tema yang dibicarakan dalam *Serat Centini*, sebuah contoh paling representatif yang menunjukkan kuatnya gagasan 'panteisme' dan monisme dalam tradisi sastra tembang suluk Jawa sekitar awal abad ke-19. Tokoh utama cerita adalah Syeikh Among Raga yang disebut mengamalkan beberapa praktek tarekat termasuk Naqsabandiyah dan Shattariyah.[136] Berbagai elemen santri dalam *Serat Centini* menunjukkan adanya upaya mengadopsi kehidupan sinkretis agama sebagai hasil dari konsiliasi dan harmonisasi dua kecenderungan keagamaan di masyarakat Jawa, antara mistisisme Jawa tradisional dan legalistik Islam ortodoks.[137] Ricklefs menyebutnya sebagai bentuk sintesis mistik. Sebuah sintesis yang didasarkan pada tiga pilar utama: identitas Islam yang kuat bagi orang Jawa, pelaksanaan lima rukun Islam, dan penerimaan terhadap realitas spiritual khas Jawa. Mengalami kesulitan untuk memaparkan doktrin sufi terkait tujuh tahapan emanasi, penulisnya memanfaatkan metafor Hindu-Jawa tentang hubungan Wisnu dan Kresna. Sebuah kesadaran identitas sebagai seorang Muslim sekaligus Jawa.[138]

Upaya konsiliasi dan harmonisasi melalui sintesis mistik ini merupakan tema paling penting dan populer dalam literatur mistik kraton pada pertengahan kedua abad ke-18 sebagaimana tampak pada *Serat Cebolek* dan *Serat Dewa Ruci*.[139]Begitu pun *Wirid Hidayat Jati* karya Ronggowarsito juga menunjukkan

Makam Syeikh Burhanuddin dari Ulakan yang membawa silsilah tarekat Shattariyah di Sumatera Barat.

Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

pengaruh martabat tujuh. Ia menunjukkan perpaduan antara martabat tujuh dengan tradisi kejawen seperti *Dewa Ruci*.[140] Begitu pun, *Suluk Wujil* yang dihubungkan dengan Sunan Bonang, mengambil beberapa doktrin dalam martabat tujuh.[141]

Di Priangan abad ke-20, pengaruh martabat tujuh juga kemudian menyebar dalam bentuk *wawacan*, sebuah cerita yang dikarang menggunakan *pupuh* layaknya *guguritan* atau *dangding*. *Wawacan Muslimin-Muslimat* misalnya, menunjukkan pengaruh martabat tujuh di dalamnya. *Wawacan* ini ditulis oleh Asep Martawijaya di Garut sekitar tahun 1959 berdasarkan nasehat seseorang bernama Ki Ajar Padang.[142] Selain itu, ajaran martabat tujuh ini juga dijadikan lensa pembacaan spiritual atas sejumlah legenda yang disebut Mustapa sebagai pasulukan Pasundan, seperti *Mundinglaya Di Kusumah, Lutung Kasarung* dan lainnya. HR. Hidayat Suryalaga (1941-2011) sebagai penerus pemikiran Mustapa yang pernah tergabung dalam komunitas Galih Pakuan memperjelas lensa martabat tujuh ini dalam sejumlah karyanya. Ia menyebutnya "sapta mandala panta-panta."[143]

Mustapa yang hidup di awal abad ke-20 kemungkinan terhubung dengan tradisi tarekat Shattariyah di tatar Sunda. Ia diduga memiliki silsilah tarekat Shattariyah yang terhubung dengan Abdul Muhyi. Ia juga pernah lama tinggal di Mekah, menjadi penghulu di Kutaraja Aceh dan Bandung, dan sempat berkeliling Jawa, mengumpulkan dan menyalin banyak naskah dari Jawa. Karya puisi *dangding* sufistik dan karya prosanya tentang martabat tujuh tidak bisa dilepaskan dari latar karirnya yang memungkinkan bersentuhan dengan teks dan tradisi tarekat Shatariyah dan pesantren di Nusantara.

Dalam salah satu *dangding*-nya, *Pucung Lutung buntung naek kana pager gintung* (Pucung, Monyet buntung naik ke atas pagar gintung), Mustapa menggambarkan apa yang dimaksudkannya dengan martabat (alam) tujuh.

34.	*Alam tudjuh nu tilu bagian itu* *Ahadiat wahdat wahidiat kabeh* *Lamun nelah di aing ngan bobodoan*	Alam tujuh itu tiga bagian Ahadiat, wahdat, wahidiat, semua Bila disebut ada padaku sekedar bohongan
35.	*Anu opat bagian aja di mahluk* *Njawa misal djasmani insanan kabeh* *Lebah dieu lahir njembah kabatinan*	Yang empat bagian ada di makhluk Nyawa (arwah), mitsal, jasmani (ajsam), insan (kamil), semua Di sini lahir menyembah batin

Mustapa sebagaimana Al-Burhanfuri dan juga Abdul Muhyi, menyebut bahwa martabat tujuh terdiri dari ahadiyat, wahdat, wahidiyat, alam arwah (nyawa), alam mitsal, alam ajsam (jasmani), dan insan kamil (*insanan*). Tiga martabat pertama ada pada Tuhan, empat sisanya di makhluk. Ketiga wujud pertama Tuhan itu bersifat *qadim* (tak diciptakan, terdahulu), sementara keadaan hamba Allah adalah *muhdats* (diciptakan, baru).[145] Basis ajaran martabat tujuh bermula dari asumsi bahwa Tuhan adalah Wujud Mutlak. Ia lalu mewujud ke alam nyata melalui tujuh tingkatan 'emanasi' atau *tajalli*. Tingkatan *ahadiyah*, *wahdat, wahidiyat* merupakan tiga alam tanpa wujud luar, sedang empat sisanya (*arwah, mitsal, ajsam, insan kamil*) sebagai wujud luar.[146] Karenanya, bagi Mustapa tiga martabat pertama tidak bisa benar-benar ada pada diri manusia secara lahir. "Bohong saja bila diri lahirnya mengaku mendapatkan ketiga alam ketuhanan tersebut," demikian katanya. Karena ketiganya pada dasarnya bersifat batin. Begitu pun keempat alam sisanya hanya terdapat di alam makhluk, yakni alam lahir. Sebuah alam yang tidak bisa terlepas dari alam batin ketuhanan sebagai sumbernya. Gambaran Mustapa tentang martabat alam tujuh tersebut tidak diragukan lagi mencerminkan pengaruh ajaran metafisika wujud yang bersumber dari Al-Burhanfuri.

Al-Burhanfuri tampak berusaha menjembatani metafisika alam wujud ke arah ajaran wahdatul wujud yang lebih ortodoks. Tak ada kecenderungan panteisme heterodoks di sini. Ia berada pada jalur ortodoksi wahdatul wujud di tengah heterodoksi tafsir atas ajaran *wahdatulwujud* Ibn 'Arabi dan Al-Jili. Ia memberikan tafsir ortodoks atas gradasi wujud Ibn 'Arabi terutama dalam *Fusus al-Hikam* dan *Futuhat al-Makkiyah* serta Al-Jili dalam *Al-Insan al-Kamil fi Ma'rifat al-Awa'il wa al-Awakhir*.[147] Ibn 'Arabi dikenal sebagai perintis ajaran *wahdatul wujud* yang menuangkan teori *tajalli*-nya ke dalam tiga martabat: *ahadiyat, wahidiyat* dan *tajalli syuhudi*. Sedang Al-Jili menuangkannya ke dalam lima martabat: *uluhiyah, ahadiyah, wahidiyah, rahmaniyah* dan *rububiyah*.[148] Ia menegaskan keesaan mutlak Tuhan yang tidak mengalami perubahan dan berbeda dengan makhluk. Makhluk diciptakan melalui *tajalli*-Nya dalam tujuh martabat wujud. Semuanya berkumpul dalam wujud alam insan kamil. Nabi Muhammad dianggap merupakan puncak dari personifikasi insan kamil.

Mustapa sebagai mistikus Sunda kemudian menggunakan ajaran ini sebagai pijakan dalam meningkatan martabat rohani. Ia kembali menarik siklus ajaran tersebut dari metafisika ketuhanan yang *tanazzul* dari Tuhan ke makhluk menjadi suatu kondisi ketika sufi mencari kesejatian diri secara *taraqqi* dan mengalami 'penyatuan' batin dengan Tuhan. Mustapa mengungkapkan proses kembali itu dalam sebuah *dangding* pendek berjudul *Kinanti Martabat Tujuh Hakekat Muhammadiyah* sebagai senandung tembang spiritual. Sebuah puisi yang mengekspresikan perasaan terdalam seputar pengalaman batin sufistik dengan berpijak pada ajaran martabat tujuh.

1.	*Asal ge balung sabalung,* *asal ge daging sadaging,* *asal sungsuam sungsuam,* *asal ge getih sagetih,* *kuma kasonoanana,* *ka nu hiji ti sasari.*	Asal juga setulang, asal juga sedaging, asal juga sesumsum, asal juga sedarah, tergantung kesukaannya, pada yang tunggal seperti biasa.
2.	*Asal ge hayun sahayun,* *asal ge hurip sahurip,* *asal ge hayat sahayat,* *asal ge jati sajati,* *kuma kasonoanana,* *asal lautan sahiji.*	Asal juga hayun (hidup) sehayun, asal juga hidup sehidup bahagia, asal juga hayat sehayat, asal juga jati sejati, tergantung kesukaannya, asal satu lautan.

Mustapa mencoba mengungkapkan perasaan dirinya yang kembali ke dalam sebuah situasi batin ketuhanan yang berpuncak pada asal kesejatiannya di alam batin ketuhanan. Mustapa menggunakan metafor tubuh (*balung, daging, sungsuam, getih*) untuk memulangkan kesadarannya. Ia menyadari bahwa dirinya semula berasal dari Yang Mutlak, setulang, sedaging, sesumsum, dan sedarah. Sebuah metafor kesatuan mutlak yang tiada terbagi. Ia merasa lenyap (*fana'*) dalam dominasi Tuhan. Ia menyebut keadaan ini dengan sehidup (*hayun, hurip, hayat*) yang menegaskan keadaannya semula yang senafas dan sejiwa dengan Yang Mutlak. Ia menutupnya dengan metafor *asal lautan sahiji.* Sebuah ungkapan kesadaran tentang asal muasal diri yang bersumber dari Yang Tunggal.

Perasaan 'kembali kepada asal kesejatian diri' di alam ahadiyat tersebut kiranya menjadi kata kunci dari banyak *dangding* dan prosanya. Millie menyebutnya "*arriving at the point of departing.*"[149] Ia di banyak tempat dalam karyanya mengungkapkannya:

Kalinglung lamun kalarung *tinggaleun dituang bumi* *beuki anggang beuki beurang* *beuki leungit beuki leungit* *mun kurang amit mundurna* *nepi kana urut indit*	Bingung bila tersesat Tertinggal dimakan tanah makin berjarak makin siang makin hilang makin hilang kalau kurang pamitannya sampai pada tempat kembali

Ari ieu kiblat nu dibalikkeun supaya kanyahoan nu araranut ka Rasulullah, malik ati ka wiwitan jeung kasebut malik kana urut indit. Jadi basa: Ti dinya nya bijil ka dinya surupna.

Bagi Mustapa, makna "nepi/balik kana urut indit" merupakan siklus puncak pencapaian kesadaran manusia akan hakikat kesejatian diri. Sebuah perasaan batin manusia insan kamil saat berada kembali ke alam ahadiyat. Bahkan ketika menafsir ayat tentang peralihan kiblat shalat (QS. Al-Baqarah [2]: 142-145), Mustapa menjelaskannya sebagai simbol kembalinya spiritualitas kenabian Muhammad menuju ke kesejatian diri. Secara historis, ayat tersebut diturunkan ketika Nabi berusia lebih dari empat puluh, sebuah usia yang mencerminkan kematangan spiritualitas. Sebuah cermin saat di mana seseorang menyadari tempat ia semula berasal.

Upaya pencarian tersebut menurut Al-Jili merupakan proses kembali ke hadirat Ilahi dengan menyusuri *tajalli-tajalli* hingga sampai pada Yang Mutlak.[152]Al-Kurani dalam *Ithaf al-Dzaki* mengutip Al-Qushairi, menjelaskannya sebagai penyingkapan dalam situasi ketika seorang hamba lenyap di hadapan Allah melalui *fana'* dari dirinya sendiri, hilang perasaan dan gerakannya, akibat dominasi *al-Haq* Swt. atas dirinya dengan kehendak-Nya, dan ini adalah keadaan di mana penghujung hamba kembali ke permulaannya, sehingga dia berada dalam keadaan seperti sebelumnya.[153]Ia merasakan kembali eksistensi diri yang terus naik ke puncak awal kejadian sebagai tujuan akhir pencarian kesejatian (insan kamil).

Mustapa sebagaimana Ibn 'Arabi, Al-Jili, Al-Burhanfuri dan umumnya ulama Nusantara abad ke-17, cenderung menginterpretasikan ajaran martabat tujuh bukan semata-mata sebagai sintesis *tajalli* Ilahi, tetapi juga merupakan hasil upaya manusia dalam meningkatkan martabat rohani menuju hakikat spiritual alam sejati (*fanâ fî al-haqq*).[154] Tidak ada makna panteisme heterodoks sebagaimana disangkakan banyak orang terhadapnya. Sebuah ajaran tasawuf yang meyakini bahwa hanya ada satu wujud semata, yakni Wujud Allah, sedang selain-Nya hanyalah ilusi.[155] Mustapa tidak meyakini bahwa realitas ini tiada, tidak juga abadi dan berada pada Tuhan, tetapi menganggap bahwa ia tidak bisa dipisahkan dari Tuhan dan sangat bergantung pada-Nya. Karenanya, kita tidak sepenuhnya bisa mengatakan bahwa Mustapa meyakini ajaran *wahdat al-wujûd* secara ekstrem.

Dalam salah satu puisinya yang paling populer, Mustapa memainkan siklus turun-naik dari gradasi wujud ke martabat rohani tersebut dengan menggunakan metafor *tangtung-aing, saha-aing, beja-yakin, kidul-kaler, kulon-wetan, maneh-aing,* atau *aya-euweuh*. Ini misalnya tampak dalam puisi *Kinanti Puyuh Ngungkung dina Kurung*:

Ngalantung neangan tangtung	Mencari-cari pijakan eksistensi
Aing deui aing deui	hanya Aku kujumpa
Sapanjang neangan saha	Sepanjang mencari siapa
Aing deui aing deui	hanya Aku kujumpa
Sapanjang neangan beja	Sepanjang mencari berita
Yakin deui yakin deui	hanya yakin kujumpa
Sapanjang néangan kidul	Sepanjang mencari selatan
kalér deui kalér deui	hanya utara kujumpa
sapanjang néangan wétan	sepanjang mencari timur
kulon deui kulon deui	hanya barat kujumpa
sapanjang néangan aya	sepanjang mencari ada
euweuh deui euweuh deui	hanya tiada kujumpa

Mustapa membedakan diri dan Tuhan dalam konteks *wahdat al-wujûd*, yakni sebagai gambaran pertemuan aspek manusia (*nasût*)dan aspek ketuhanan (*lahût*) dalam dirinya. Jarak keduanya dianggap tak terbatas. *Suluk* merupakan sebuah perjalanan dari *nasût* ke *lahût*. Ia menggambarkan percariannya dari nasut ke lahut, dari eksistensi ke Aku, dari siapa ke Aku, dari selatan ke utara, dari timur ke barat, dan dari ada ke tiada. Proses kembali diri ke tempat beranjaknya semula. Ia merasakan sudah sampai pada tempat itu. Ia ibarat siklus, dari Ahadiyat ke insan kamil, dari insan kamil ke ahadiyat.

Dirinya (yang terselang) menjadi manusia disadari berasal dari Tuhan dan harus kembali ke Tuhan. Ia harus mengalami penyatuan eksistensi kembali (*wahdat al-wujûd*) sehingga mampu memancarkan mutiara eksistensi-Nya yang tersembunyi di dunia (*kanzan makhfiyyan*), menunjukkan kebesaran-Nya, dan mengemban sifat-sifat Ilahi. Mustapa menyebut ketersembunyian itu dengan "*gedong samar.*"[158] Kehendaknya harus menyatu dengan kehendak Tuhan. Inilah pencarian *lahût* dalam *nasût*. Layaknya logika paradoksal antara bentuk (*form*) dan isi (*essence*). Pada aspek ketuhanan terdapat aspek manusia, dan demikian pula sebaliknya.[159]

Baginya ketika ekstase terjadi tidak pernah sampai kehilangan aspek manusia atau pun kehilangan aspek ketuhanan. Tidak ada yang lenyap, masih manusia dan masih Tuhan. Penyatuan eksistensial inilah yang seringkali disalahpahami oleh para ulama *zahir* dengan menuding secara panteistik bahwa ia betul-betul melebur dan lenyap. Dalam dangding ini, ia menggambarkannya dengan perasaan hilangnya objek, yang ditemukan hanya aku sang ego (*aing*) yang sudah tiada lagi jarak, bukan lagi hamba ('*abd*).

Karenanya tepat bila Johns mengatakan bahwa ortodoksi ajaran martabat tujuh terletak pada beberapa poin penting: 1) Tuhan merupakan sumber segala sesuatu; 2) Tiada apapun selain Tuhan yang bereksistensi dengan kehendaknya

sendiri; 3) Setiap sesuatu yang berbeda satu sama lain (*mufassal*) adalah tidak sama dengan Tuhan, meskipun sebelum penciptaan semuanya adalah satu di dalam Diri-Nya. Penting dicatat di sini, bahwa melalui martabat tujuh tidak ada penyimpangan dalam doktrin *wahdatul wujud*. Ia menjadi elemen utama dalam pemikiran sufi dan menolak seluruh antinomian dan kecenderungan ekstremis.[160]

Sebagaimana sufi Sunni lainnya, tasawuf Mustapa menekankan pada tasawuf rekonsiliatif yang menekankan misteri ketersembunyian Tuhan yang hanya bisa diketahui melalui ciptaan-Nya. Ini misalnya terjadi juga pada tasawuf Hamzah Fansuri.[161] Karenanya dalam banyak *dangding*-nya Mustapa menggunakan ragam simbol dan metafor yang tetap membedakan antara dirinya dengan Tuhan meski tidak terpisahkan. Ia membedakan antara arendengan *caruluk, iwung* dan bambu, bambu-*haur,* bambu-*angklung, duwegan*-kitri, beras-padi, *sirung*-benih, *tongtolang* dengan *nangka, hayam* dan *endog* (ayam dan telur) dan yang lainnya.[162] Pembedaan khalik-makhluk menjadi ciri dari upaya tafsir ulama Nusantara atas ajaran *wahdat al-wujud*. Umumnya ulama sufi Nusantara cenderung mengajukan upaya rekonsiliasi tasawuf (neo-sufisme).[163] Mustapa kiranya juga sangat dipengaruhi tema besar tasawuf abad ke-17 dan 18 ini.

Puisi *Dangding* Sufistik Alam Kesundaan

Nuansa alam kesundaan seperti flora dan fauna digunakan secara simbolis untuk mengungkap suasana batinnya. Ia berusaha menghubungkan alam luar dengan dirinya (mikrokosmos). Dalam berbagai *dangding*-nya, ia misalnya menggunakan metafor hewan (*buruy*/kecebong, *manuk*/burung, *hayam-endog*/ayam-telur) atau tumbuhan (*iwung* dan bambu, *duwegan* dan kitri, beras dan padi, *sirung* dan benih, arendan *caruluk, tongtolang* dengan *nangka*). Metafor kecebong misalnya, tampak pada salah satu *dangding Kinanti Teu Kacatur Berikut.*[166]

4.	*Teu jauh ti buruy ngambul*	Tidak beda dari kecebong yang muncul
	Bijil ti cai ka cai	Muncul dari air ke air
	Kasasar lamun misaha	Tersesat kalau mempertanyakan siapa
	Kasasar lamun mikir	Tersesat kalau berpikir
	Kumaha alam luarna	Bagaimana alam luarnya
	Jagana baring supagi	Nantinya besok atau lusa

Buruy berarti kecebong atau berudu.[167] Kecebong digunakan Mustapa untuk menunjukkan suasana spiritual (*al-hal*) yang dirasakannya ketika belajar melakukan pencarian hakikat dirinya yang sewaktu-waktu muncul sebentar kemudian menghilang timbul tenggelam. Mustapa seakan ingin mengatakan bahwa proses pencarian itu tidak gampang. Perlu banyak latihan dan kesabaran, karena tidak semua *salik* (*traveler,* pelaku *suluk*) berhasil melewati tahap ini. Ibarat kecebong, yang semula berjumlah besar, tetapi tidak semua berhasil melewati fase tersebut. Hanya beberapa kecebong saja yang berhasil berubah menjadi kodok dewasa dan beralih ke daratan. Hanya beberapa *salik* saja yang berhasil melampaui alam zahir, masuk ke berbagai fase spiritualitas (*maqamat*) dan mencapai tahap penemuan puncak hakikat spiritual alam sejati (*fana fi al-h}aqq*).[168]

Ungkapan sufistik lainnya yang menggunakan citra dan simbol alam Sunda yang subur tampak pada penggunaan ekspresi metaforik flora berupa bambu (*bambusa Sp.div)* dengan aneka jenis, dan beragam tumbuhan lainnya. Mustapa misalnya menyebut angklung yang sengaja dibedakan dengan bambu biasa (*awi*) ketika menggambarkan keserasian kondisi dirinya dengan Tuhan.

19.	*Puguh angklung ngadu angklung*	Jelas angklung mengadu angklung
	Bisa uni teu jeung awi	Bisa bunyi (indah) bukan dengan bambu
	Balukarna lalamunan	Sebabnya dari lamunan
	Mun hiji misah ti hiji	Kalau yang satu pisah dari yang satu
	Ngan kari pada capétang	Cuma sekedar pandai berbicara
	Ngawayangkeun abdi Gusti	Mewayangkan hamba Gusti

Angklung adalah salah satu instrumen musik Sunda yang terbuat dari bambu.[170] Ia dianggap sebagai instrumen musik asli dari Priangan. Terdiri dari dua atau tiga bambu pendek berukuran sedang yang diletakkan dalam bingkai persegi empat. Cara memainkannya adalah dengan menggoyang-goyangkannya. Bunyi dihasilkan dari getaran bambu-bambu yang saling beradu.[171]

Mustapa menggunakan angklung sebagai metafor untuk menggambarkan kondisi dirinya pada saat pencarian hakikat diri. Ia menyadari penemuan itu terjadi ketika dirinya bisa menjaga kesucian diri. Dalam bait sebelumnya, ia menyebutkan bahwa Tuhan tersembunyi dalam diri manusia (*sirr al-insani*) yang hadir sesuai persangkaan hamba-Nya (*wa ana fi zanni 'abdi*). Kehadirannya semakin kuat disuarakan oleh yang dalam kondisi diri yang suci sebagaimana Tuhan. Terjadi pertemuan yang seimbang antara kesucian diri dengan kesucian Tuhan. Ibarat instrumen musik angklung yang bertemu dengan angklung akan menghasilkan bunyi irama yang indah.

Mustapa membedakan angklung dengan *awi* dalam konteks *wah}dat al-wujud*, yakni sebagai gambaran metaforik aspek manusia (*nasut*) dan aspek ketuhanan (*lahut*) dalam dirinya. Jarak keduanya dianggap tidak terbatas. *Suluk* merupakan sebuah perjalanan dari *nasut* ke *lahut*. Dari *awi* ke angklung. Ia berasal dari Tuhan dan harus kembali ke Tuhan. Ia seperti bermain metafor seputar kedua aspek ini dengan logika paradoksal antara bentuk (*form*) dan isi (*essence*) dalam diri manusia.

Menarik bila metafor *buruy* dan angklung sebagai gambaran proses pencarian diletakkan dalam konteks tasawuf *wahdat al-wujud.* Dalam konsep kontemplasi Ibn 'Arabi, suasana spiritual itu merupakan tahapan di mana pancaran hati yang tiba-tiba dihasilkan melalui tindakan timbal-balik antara sinaran ketuhanan dengan kesiapan hati itu sendiri (*isti'dad*). Singkat tidaknya atau stabil tidaknya sangat ditentukan oleh kedua kutub ini. Kutub mana dari keduanya yang akan muncul sebagai faktor menentukan atau ditentukan.[172] *Kecebong* dan angklung merupakan gambaran yang sangat tepat dalam mengungkapkan suasana itu, karena lahir dari apa yang dalam bahasa Corbyn disebut sebagai imajinasi kreatifnya sebagai mistikus Sunda.[173]

Di tempat lainnya, Mustapa menggunakan burung sebagai deskripsi metaforik pencarian spiritual mistiknya. Ini mengingatkan kita pada serangkaian alegori mistis melalui cerita burung dalam puisi Attar, *Mantiq Al-Tayr*:

Suluk mah lakuning manuk,	Suluk itu (ibarat) tingkah burung,
Manuk ngaringkid jasmani,	Burung membawa semua badan,
Nyiar genah pangancikan,	Mencari kenyamanan tempat tinggal,
Gingsir ti salah sahiji,	Berubah dari salah satu,
Rumasa jangjang sorangan,	Merasa punya sayap sendiri,
Hiber deui hiber deui.	Terbang lagi terbang lagi.

Burung melambangkan perjalanan mistik sufi yang penuh kesulitan dalam perjalanan yang mengantarkannya pada Tuhan.[175] Sebagaimana kecebong dan burung, perlu waktu untuk *salik* agar ia dapat menemukan tempat nyaman dalam batinnya. Seringkali pindah dari satu kondisi ke kondisi lain. Berubah-ubah mengikuti arus angin. Karena dirinya terlalu merasa punya rasa percaya diri dengan akal yang dimilikinya. Akibatnya manusia seringkali terbang lagi, mencari lagi dan terus mencari lagi. Ini menggambarkan kelemahan manusia dalam mencari hakikat diri yang mengantarkannya pada Tuhan.

Metafor hewan seperti kecebong, burung dan jenis fauna lainnya menunjukkan keterikatan Mustapa sebagai orang Sunda yang hidup dengan lingkungan alam Sunda. Sebuah alam yang ditemuinya dengan kekayaan flora dan fauna di tengah alam yang subur. Masa kecilnya dihabiskan di tengah alam pegunungan

Garut dengan hutan, aliran sungai dan kolam. Alam Sunda yang dalam bahasa Wittfogel (1936) disebut sebagai tempat tinggal *hydrolic society.*[176] Sehingga karena kesuburannya itu, wajar bila Brouwer, seorang rohaniwan Katolik, menyebut bahwa tatar Sunda terjadi ketika Tuhan tersenyum.[177] Karenanya tema air (*cai, ci*) menjadi keumuman nama tempat di tatar Sunda dan seringkali ditemukan dalam *dangding*-nya.

Sastra Sufistik Sunda dan Identitas Islam Sunda

Dangding sufistik Mustapa tidak bisa dinafikan memiliki kontribusi besar dalam perkembangan sastra Sunda dan pembentukan identitas Islam Sunda. Karyanya dianggap menandai puncak capaian sastra Sunda yang belum ditemukan tandingannya pada karya sastra sesudahnya.[178] Bahkan signifikansi karyanya diakui memiliki sumbangan penting dalam menegaskan hubungan harmonis antara Islam dan budaya lokal Sunda. Bahasa *dangding* sufistik Mustapa memperkaya khazanah lokalitas Islam dengan memberikan makna-makna baru, dinamis dan terbuka. Di tangannya, nilai-nilai Islam menyatu dan merasuk ke dalam dimensi batin alam pikiran Sunda. Sebaliknya, alam pikiran Sunda ditarik dan dimaknai ke dalam nuansa spiritualitas Islam.

Karenanya bagi Mustapa, tidak ada dikotomi antara Islam dan adat budaya Sunda sebagaimana diasumsikan Wessing. Sebuah cara pandang yang sangat tipikal dipengaruhi Geertz terhadap pekatnya budaya Jawa.[179] *The adat then provides a domain where men and women who are not able or willing to participate in the Islamic system can find an opportunity to function as distributive centers and thus gain a measure of social recognition. Thus, adat and Islam provide complementary contexts in which persons may play socially significant roles.*[180]

Mustapa seakan ingin menunjukkan bahwa orang Sunda cenderung lebih mencolok perasaan keislamannya di banding Jawa. Tidak seperti Jawa yang lebih didominasi budaya Jawa kraton, orang Sunda merasa tidak memiliki pusat kekuasaan tradisional pasca runtuhnya Kerajaan Sunda pada 1579, sehingga Islam kemudian mengambil alih peran itu.[181] Mustapa bahkan menegaskan bahwa *Sunda mah geus Islam méméh Islam* (Sunda sudah Islam sebelum Islam).[182] Budaya Sunda secara positif dianggapnya memiliki banyak keselarasan

dengan nilai ajaran Islam seperti tampak pada ungkapan dan peribahasa serta berbagai aspek kesenian Sunda.[183] Sehingga nuansa keislaman dengan cepat melebur (*awor*) dan merasuk (*nyosok jero*) ke dalam alam pikiran orang Sunda. Oleh karena itu, cara pandang Mustapa ini sekaligus membantah anggapan identitas dan tipe ideal kehidupan Sunda lama (pra-Islam) sebagaimana diyakini Ekadjati. Ia mengacu pada masa keemasan Sunda era Prabu Siliwangi dan saat ini diidentikkan dengan budaya orang Kanekes (Baduy) di Banten Selatan.[184]

Secara historis, Sunda cenderung terbuka dan mudah menerima pengaruh di luar dirinya. Konstruksi identitasnya pun karenanya cenderung cair (*fluid*).[185] Unsur luar (Hindu, Buddha, Islam) kemudian diadaptasi sehingga membentuk identitas kesundaan sepanjang perjalanannya. Hanya Kristen yang mengaku sulit mempengaruhi identitas orang Sunda.[186] Karenanya secara ekstrim, Ajip Rosidi yang banyak dipengaruhi Mustapa, menyebut bahwa tidak ada yang disebut 'nilai kesundaan,' karena Sunda baginya adalah ciri etnis dan budaya (terutama bahasa, sastra, kesenian, *pancakaki*, *kirata* dan lainnya).[187] Ia dianggap sebagai identitas Sunda yang esensial dan tidak pernah berubah. Sehingga ketika Islam masuk dan berkembang di tatar Sunda, identitas kesundaan itu berjumpa dan beradaptasi dengan nilai ajaran Islam. Di situ mulanya ada negosiasi dan pilihan-pilihan tanpa henti hingga mencapai keselarasan. Para sarjana seperti Millie, Christomy dan Kahmad secara tidak langsung kemudian membuktikan kuatnya keselarasan identitas Islam Sunda ini.[188] Rikin misalnya, membuktikan pula dalam kasus tradisi sunat (Sunda: *sundat*) yang sudah mengalami Islamisasi meski semula merupakan bagian dari siklus *taliparanti* orang Sunda.[189] Upaya penyelarasan Mustapa melalui *dangding* sufistik turut pula membentuk dan memperteguh identitas Islam Sunda yang dilandasi nilai ajaran Islam dan dipijakkan dalam alam pikiran Sunda.

Mustapa sebagai seorang *santri, ménak,* sekaligus budayawan Sunda mengakomodasi tradisi menjadi bagian integral dari agama sehingga beragama tidak kehilangan akar kulturalnya. Ia berpijak di antara arus modernisasi Islam yang cenderung menjaga jarak dengan budaya lokal dan tradisionalisme yang cenderung didominasi budaya Arab. Baginya akar budaya Sunda menjadi sarana penting dalam mengekspresikan keislamannya. Sebagaimana dahulu Tuhan "meminjam" bahasa Arab dengan segala kekayaan kulturalnya untuk mewadahi gagasannya (Al-Qur'an). Beragama tidak mesti harus menjadi Arab dengan segala atribut budaya yang mengitarinya. Bahkan menjadi Sunda sejati justru adalah cermin melakukan ziarah terhadap jantung keberagamaan itu sendiri. Mustapa benar-benar mampu tampil melampaui tapal batas formalisme dan menusuk ke jantung (*mataholang*) religiusitas dan tradisi.[190] Paling tidak terdapat tiga kontribusi penting karya *dangding* Mustapa dikaitkan dengan peneguhan identitas budaya Islam lokal:

1. *Dangding* sufistik dan pemertahanan keberaksaraan lokal

Dangding sufistik Mustapa lahir dalam suasana transisi di mana budaya cetak mulai diperkenalkan Belanda pada awal abad ke-19 dan secara perlahan menggeser budaya naskah. *Dangding* sebagai bagian dari tradisi budaya bangsawan Sunda saat itu, secara berangsur-angsur kehilangan posisi dominannya. Sajak bermatra semacam ini yang semula dianggit sambil ditembangkan mulai tersisihkan ketika budaya cetak lahir. Mikihiro mencatat apa yang ia sebut sebagai efek penyusunan kembali kesadaran (*restructures consciousness*) yang jauh lebih dahsyat dari yang diperkirakan Belanda dan dirasakan hingga saat ini.[191] Dari efek tradisi lisan di mana sifat oral-aural terasa begitu kuat bergeser ke keberaksaraan cetak yang mengandalkan pembacaan dalam diam. *Dangding* semakin jarang ditulis dan diperdengarkan digantikan sejumlah karya sastra Sunda modern. Ia mengalami kegamangan. Meski kegamangan ini belum membuahkan ambivalensi perubahan sebagaimana dalam kasus *Geguritan Nengah Jimbaran* di Bali. Di satu sisi, ia berusaha mengikuti perkembangan sastra Indonesia modern yang didominasi cerpen dan novel, tetapi di sisi lain ingin pula mempertahankan identitas lokalitas sastra.[192]

Namun kendati tradisi *dangding* semakin merosot di era pasca perang—meski belum sepenuhnya ditinggalkan, *dangding* Mustapa turut pula berkontribusi dalam menciptakan identitas Islam dilihat dari keberaksaraan sastra lokal yang menyerap aksara Arab (*pegon*) berhadapan dengan aksara lokal (*kaganga* dan *hanacaraka*).

Sekitar abad ke-15 hingga 17, di saat Muslim Melayu mulai mengadopsi aksara Arab sebagai ekspresi sastra, orang Sunda mulanya cenderung mempertahankan aksara dan bahasa sastranya sendiri. Rupanya bagi mereka, bahasa merepresentasikan batasan yang kuat dalam menjaga penetrasi unsur asing dan membentuk dasar-dasar perasan identitasnya.[193] Namun, derasnya arus Islamisasi membuat upaya vernakularisasi tak terhindarkan. Tidak sekedar sadur, alih bahasa atau terjemah, vernakularisasi mengindikasikan pengolahan berbagai gagasan ke dalam bentuk bahasa dan budaya lokal hingga menjadi sesuatu yang lazim. Akhirnya banyak bahasa Arab yang selanjutnya meresap ke dalam bahasa lokal itu.[194]

Naskah *Carita Parahiyangan* yang disusun pada akhir abad ke-16 merupakan bukti tertua masuknya kosakata bahasa Arab ke dalam perbendaharaan bahasa Sunda. Di dalam naskah ini terdapat empat kata yang berasal dari bahasa Arab yaitu *duniya, niyat, selam* (Islam), dan *tinja* (istinja').[195] Terdapat sedikitnya dua kemungkinan alasan pemertahanan bahasa Arab dalam bahasa lokal tersebut. Selain karena mempertahankan kesakralan bahasa Al-Qur'an itu, juga pengunaan terjemahan bahasa Sunda dianggap tidak mencukupi, karena bahasa Al-Qur'an itu bukan hanya tidak memadai untuk diterjemahkan melainkan pada intinya tidak dapat diterjemahkan.[196] Dari sisi ini, aksara pegon dalam dangding sufistik Mustapa semakin mengokohkan identitas Islam itu.

2. Dangding sebagai ekspresi lokalitas sastra sufistik Sunda

Dangding sebagai karya sastra lokal digunakan sebagai ekspresi lokalitas pengalaman sufistik Mustapa yang tidak beranjak dari narasi besar tasawuf Islam. Dangding Mustapa sebagai sebuah karya sastra yang mewadahi alam mistiknya benar-benar merupakan puisi bermutu tinggi yang penuh metafor, purwakanti, yang menimbulkan asosiasi berlapis-lapis dan seakan-akan mengalir secara alami. Semuanya terasa wajar keluar dari imaji pikiran dan mentalnya dengan memenuhi segala kaidah puisi dangding yang sangat rumit. Puisinya lebih dari sekedar sastra, karena merupakan pertemuan antara ekspresi sufistik dengan puisi sebagai wadah atau cangkang suluk-nya. Di satu sisi ia merupakan ungkapan mistis, tetapi di sisi lain juga dituangkan ke dalam sebuah bentuk karya sastra puisi yang disesuaikan dengan sifat dan watak puisinya sendiri secara tepat.

Dalam konteks narasi besar sufistik, *dangding* Mustafa dianggap mewakili ekspresi lokalitas sufistik yang diungkapkan dengan rasa bahasa dan sastra Sunda. Sebagaimana gubahan puisi sufistik Arab dari Al-Hallaj, Ibn 'Arabi, Al-Sa'di, Ibn Farid, atau puisi sufistik Persia dan Turki *ala* Attar dan Rumi, dan banyak sufi kawasan lainnya,[197] puisi Mustapa mengekspresikan hal yang sama. Demikian pula puisi karya Hamzah Fansuri dan sejumlah sastra suluk Jawa menunjukkan pengaruh narasi besar sufistik yang diekspresikan ke dalam bahasa puisi lokal.[198] Bahasa simbolis puitik mampu mewakili perasaan spiritual mistis yang dialami oleh siapapun yang merasakan kedekatannya dengan Tuhan. Karenanya tidak salah bila dikatakan bahwa sastrawan merupakan penyebar utama pemikiran sufistik.[199] Puisi dan pemikiran mistis bertemu karena berada dalam masalah yang sama, yakni bagaimana mengungkapkan sesuatu yang tidak bisa diungkapkan (*how to speak the unspeakable*).[200]

3. *Dangding* dalam bingkai pertemuan Islam dan Sunda

Melalui dangding-nya pula Mustapa berhasil mempertemukan alam budaya Sunda dengan ajaran Islam sufistik. Nuansa alam parahiyangan, mitos dan legenda dalam tradisi Sunda diinterpretasikan secara sufistik. Warisan kekayaan batin Sunda di tangannya seakan bisa menemukan tempat berlabuh dalam khazanah spiritualitas Islam. Inilah yang dalam bahasa Ricklefs disebut sebagai bentuk paling nyata dari sintesis mistis dalam kebudayaan Sunda.[201] Sebuah kesadaran identitas sebagai seorang Muslim sekaligus Sunda. Kontribusi utama dangding sufistik Mustapa sebetulnya terletak pada sisi artikulasi tradisi tasawuf ini yang diselaraskan dengan nuansa alam pikiran Sunda. Dangding Mustapa bisa dijadikan contoh bagaimana identitas Islam diresepsi, dibentuk dan diartikulasikan ke dalam bentuk lokal melalui jalur sufistik Sunda. Ia merupakan cermin proses indigenisasi Islam yang dilakukan manusia Sunda melalui tradisi sastra sufistik Sunda.

Dalam banyak bait puisi *dangding* lainnya, Mustapa misalnya juga mengulas berbagai cerita rakyat yang dipahaminya sebagai kekayaan mistik (*pasulukukan*) orang Sunda hingga dipertemukannya dengan ajaran sufistik Islam. Mustapa misalnya mengulas perjalanan orang Sunda dalam menerima berbagai kekayaan spiritual mistis dari Sunda, Jawa hingga Islam dalam *Asmarandana Haririing nu Hudang Gering*:

Jangkarna jati walagri,
Waluya kasampurnaan,
Kaperong bawatna bohong,
Disulukan disindiran,
Bukaeun di pawekasan,
Mungguh pasulukan Bandung,
Kacarita Sangkuriang.
...
Rarangan tepi ka jangji,
Sangkuriang kabeurangan,
Mun teu kitu lain bohong,
Siloka bagbagan nyawa,
Pakeeun urang jatnika,
Gunung Tangkuban Parahu,
Geus aya ti babaheula.
...
Palayaranana mukti,
Pasulukan di Pasundan,
Anjing bagong anjing bagong,
Turunan jeung turunan,
Kumaha bujanggana,
Pasulukan di Galunggung,
Gumelar di Pajajaran.

Pajajaran Siliwangi,
Pasulukan papantunan,
Basisiran paparahon,
Kakapalan lalautan,
Leuleuweungan gugunungan,
Pasulukan jaman buhun,
Kajawan ku pawayangan.

Pawayangan mun ditulis,
Ku kaula béak kertas,
Kalah ka saat kamangsén,
Datang agama drigama,
Babaran para anbiya,

Jangkarnya sehat sejati,
Selamat kesempurnaan,
Tampak perbawanya bohong,
Disuluk disindir,
Untuk dibuka di akhir nanti,
Sungguh pasulukan Bandung,
Diceritakan (tentang) Sangkuriang.
...
Larangan sampai pada janji,
Sangkuriang kesiangan,
Kalau begitu bukannya bohong,
Perlambang tentang nyawa,
Untuk dipakai orang (agar) mulia,
Gunung Tangkuban Parahu,
Sudah ada dari dulunya.
...
Pelayarannya senang,
Pasulukan di Pasundan,
Anjing babi anjing babi,
Turunan dengan turunan,
Bagaimana pujangganya,
Pasulukan di Galunggung,
Muncul di Pajajaran.

Pajajaran Siliwangi,
Pasulukan bermain pantun,
Pesisiran perahu-perahuan,
Kapal-kapalan laut-lautan,
Hutan-hutanan gunung-gunungan,
Pasulukan zaman dahulu,
Terjawakan oleh pewayangan.

Pewayangan kalau ditulis,
Oleh aku (akan) habis kertas,
Malah sampai kering tinta,
Datang agama darigama,
Penjelasan para anbiya,

Pangpunjulna Kangjeng Rasul, *Jembar pasulukanana.*	*Paling unggulnya Kangjeng Rasul (Muhammad),* *Kaya pasulukannya.*
Pasulukan bumi langit, *Béak Sunda béak Jawa,* *Néngténgkeun di kajajatén,* *Jajatén para anbiya,* *Datang para auliya,* *Pasulukan beuki dumuk,* *Siloka tambah nonggérak.*	*Pasulukan bumi langit,* *Habis Sunda habis Jawa,* *Mengeluarkan kemampuan,* *Kemampuan para nabi,* *Datang para auliya (wali)* *Pasulukan semakin jelas* *Lambang bertambah nyata.*

Cerita Sangkuriang, Pasulukan (Amanat) Galunggung, Prabu Siliwangi, dan cerita wayang sangat disakralkan oleh orang Sunda. Di tangan Mustapa berbagai cerita itu digambarkannya sebagai simbol episode panjang metamorfosa perjalanan (pasulukan) pencarian manusia akan kesempurnaan diri (siloka bagbagan nyawa). Puncaknya menurut Mustapa ada pada Islam di mana simbol mistisnya cenderung lebih kaya dan nyata. Mustapa seakan ingin menegaskan bahwa identitas Islam yang dibangunnya tidak bisa lepas dari lokalitas kekayaan batinnya sebagai orang Sunda. Sebuah identitas Islam yang senantiasa menjejakkan kakinya di antara akar budaya etnisnya sendiri yang secara harmonis ia pertemukan dengan kekayaan batin spiritualitas mistik Islam.

Uraian di atas sekedar gambaran untuk merepresentasikan bagaimana tradisi Islam dan tasawuf dipersepsikan dalam nuansa khasanah sastra dan alam pikiran Sunda. Banyak metafor dan simbol yang mencerminkan artikulasi tasawuf *wahdat al-wujud* di alam Sunda dengan *dangding* sebagai wadahnya. Melalui metafor dan simbol alam Sunda, ia berusaha memperkaya horizon penafsiran sufistik yang disenyawakan dengan suasana alam sekelilingnya. Di tangannya, nuansa alam dan cerita rakyat digunakan sebagai sarana untuk mempertemukan sekaligus mengindigenisasikan nilai keislaman ke dalam karakteristik sastra lokal Sunda. Bahasa dan sastra Sunda diperlakukannya sebagai media untuk mencari kemungkinan makna-makna baru yang tak terduga, dinamis, kaya dan terbuka. Ia bisa memainkan kekayaan simbol alam sekelilingnya yang ditemuinya untuk kemudian dibawa ke dalam alam pemikiran mistisnya.

Di sinilah salah satu poin penting posisinya dalam memperteguh identitas Islam lokal dalam tradisi intelektual Islam di Nusantara. Seolah melalui dangding sufistik Sunda tersebut, Islam dan Sunda menjadi entitas tunggal dalam diri Mustapa. Ia mewakili prototipe sastrawan Muslim Sunda yang paling kreatif. Muslim dengan pijakan tradisi sufistik yang terhubung dengan jaringan Islam Nusantara sekaligus manusia Sunda yang menghargai kekayaan tradisinya melalui bahasa dangding Sunda.

Penutup

Islam dan pesantren memiliki peran besar dalam membentuk budaya dan sastra Sunda. Seiring dengan perkembangan zaman, sastra Sunda melakukan penyesuaian dan perubahan yang dipengaruhi ajaran Islam. Tidak hanya melalui adaptasi bahasa dan tema yang masuk ke dalam sejumlah sastra Sunda lama, tetapi juga mempengaruhi tumbuhnya bentuk sastra Islam Sunda yang semula berasal dari khasanah sastra Islam. Tak sedikit sastra Sunda digunakan sebagai wadah dalam mengekspresikan pandangan keagamaan dan pengalaman batinnya seperti terlihat dalam sastra sufistik Sunda Haji Hasan Mustapa. Ia menginterpretasikan pengalaman sufistik yang diungkapkan melalui sastra sufistik dan keberaksaraan lokal dengan karakteristik alam kesundaan. Haji Hasan Mustapa sebagai pujangga Sunda terbesar memiliki kontribusi penting dalam proses indigenisasi Islam dan peneguhan identitas Islam lokal di tatar Sunda.

Namun, sayangnya tidak banyak orang Sunda yang mengenal sosok sufi soliter ini dengan segala kekhasan ekspresi sastra sufistiknya itu. Mustapa kini umumnya hanya dikenal sebagai nama populer salah satu jalan di Bandung (Jl. PHH. Mustapa). Menghidupkan kembali sastra suluk Mustapa penting untuk diperhatikan di tengah situasi kebangsaan dan arus kesundaan yang akhir-akhir ini cenderung didominasi oleh pemikiran dan gerakan Islam yang lebih mengedepankan aspek formalitas-simbolik ketimbang substansi, lebih menonjolkan arabisme dari pada jiwa kesundaannya. Dalam konteks imajinasi budaya bangsa di negara Indonesia yang masih terbayang (*imagined community*), khazanah sastra dan budaya Islam lokal kiranya bisa menjadi pijakan dalam merekonstruksi identitas negara Muslim terbesar ini. Termasuk kesadaran akan pentingnya pembacaan atas kreasi sastra sufistik lokal yang sudah memperkaya khazanah tradisi intelektual Islam Nusantara.

Jajang R. Rohmana

Endnotes

1 Oman Fathurahman, *Tarekat Shattariyah di Minangkabau* (Jakarta: Prenada Media, EFEO, PPIM, KITLV, 2008), hlm. 17.

2 A.H. Johns,Sufism as a Category in Indonesian Literature and History," *Journal of Southeast Asian History*, Vol. 2, No. 2, Indonesia: 10-23.

3 Liaw Yock Fang, *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik* (Jakarta: YOI, 1991), hlm. 380.

4 V.I. Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19,* trans. Hersri Setiawan (Jakarta: INIS, 1998), hlm. 435.

5 Kajian sastra sufistik Melayu, terutama Hamzah Fansuri, misalnya dilakukan Syed Muhammad Naguib Al-Attas, The Mysticism of Hamzah Fansuri (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1970); V.I. Braginsky, "Some remarks on the structure of the Syair Perahu by Hamzah Fansuri," Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 131 (1975), No. 4, Leiden, 407-426.

6 Ajip Rosidi, "Menjejaki Karya-karya Haji Hasan Mustapa", dalam Ahmad Rifa'i Hassan ed., *Warisan Intelektual Islam Indonesia Telaah atas Karya-Karya Klasik* (Bandung: Mizan, 1992), hlm. 84.

7 Orang Sunda adalah mereka yang mengaku dirinya dan diakui oleh orang lain sebagai orang Sunda. Orang lain itu berupa baik orang Sunda sendiri maupun orang yang bukan Sunda. Suwarsih Warnaen dkk., *Pandangan Hidup Orang Sunda Seperti Tercermin dalam Tradisi Lisan dan Sastra Sunda* (Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Dirjen Kebudayaan Depdikbud Bandung, 1987), hlm. 1.

8 Mikihiro Moriyama, Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru: Kolonialisme, Budaya Cetak dan Kesastraan Sunda Abad ke-19,* trans. Suryadi (Jakarta: KPG, 2005), hlm. 50-53.

9 Muflich Hasbullah, "I'adah al-Tarkib li Afkar al-'Ulama al-Sundawiyyin," *Studia Islamika,* Vol. 15 No. 3, 2008, hlm. 501-533.

10 Saleh Danasasmita et.al., *Sewaka Darma (Kropak 408), Sanghyang Siksakandang Karesian (Kropak 630), Amanat Galunggung (Kropak 632): Transkripsi dan Terjemahan*". Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Direktorat Jendral Kebudayaan Dep. Pendidikan Dan Kebudayaan, 1987; Ayatrohaédi dan Munawar Holil, *Kawih Paningkes; Alihaksara dan Terjemahan Naskah K. 419 Khasanah Perpustakaan Nasional Jakarta,* Laporan Penelitian Fakultas Sastra Universitas Indonesia, 1984; J. Noorduyn dan A. Teeuw, *Tiga Pesona Sunda Kuna,* terj. Hawe Setiawan, Jakarta: Pustaka Jaya, 2009; Aditia Gunawan, *Sanghyang Sasana Maha Guru dan Kala Purbaka (suntingan dan terjemahan),* Jakarta: Perpustakaan Nasional RI, 2009; dan lainnya.

11 Jajang A Rohmana, "Sundanese Sufi Literature and Local Islamic Identity: A Contribution of Haji Hasan Mustapa's *Dangding," Al-Jamiah,* Vol. 50, No. 2, 2012, hlm. 303-327.

12 Oyon OS, "Islam Nyunda & Sunda Ngislam," dalam Wahyu Wibisana dkk., *Salumar Sastra* (Bandung: Geger Sunten, 1997), cet. ke-2, hlm. 175-176.

13 Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru: Kolonialisme, Budaya Cetak, dan Kesastraan Sunda Abad ke-19*, terj. Suryadi, Jakarta: KPG, 2005, hlm. 49-53; Mikihiro Moriyama, Discovering the 'Language' and the 'Literature' of West Java: An Introduction to the Formation of Sundanese Writing in 19th Century West Java, *Southeast Asian Studies,* Vol. 34, No.1, June 1996, 178-180.

14 Benjamin G. Zimmer, "Purisme Bahasa Sunda dan Bahasa Indonesia dalam Sejarah Kolonial dan Pascakolonial," *Dangiang,* Juli 2001, hlm. 55.

15 M. C. Ricklefs, *Mengislamkan Jawa,* terj. FX. Dono Sunardi dan Satrio Wahono, Jakarta: Serambi, 2013, hlm. 36-37.

16 Saleh Danasasmita dkk., *Sewaka Darma, Sanghyang Siksa Kandang Karesian* dan *Amanat Galunggung,* Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Dirjen Kebudayaan Depdikbud Bandung, 1987.

17 Ajip Rosidi, "My Experiences in Recording Pantun Sunda," *Indonesia*, 16, 1973, hlm. 106-107; Iskandarwassid, "Le pantun soundanais. Quelques aspects historiques et culturels," *Archipel*. Volume 12, 1976. pp. 121-146.

18 Ajip Rosidi, "Ciri-ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda," dalam Edi S. Ekadjati ed., *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya,* Bandung: Girimukti Pasaka, 1984, hlm. 143.

19 Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda,* Jakarta: Pustaka Jaya, 2010, hlm. 28.

20 J. Noorduyn dan A. Teeuw, *Tiga Pesona Sunda Kuna,* terj. Hawe Setiawan, Jakarta: Pustaka Jaya, 2009, hlm. 13; Andrew N. Weintraub, *Ngahudang Carita Nu Baheula: An Introduction of to The Stories of Pantun Sunda*, Center for Southeast Asian Studies, University of Hawaii at Manoa, 1991, hlm. ii; Andrew N. Weintraub, "Tune, Text, and the Function of Lagu in Pantun Sunda, a Sundanese Oral Narrative Tradition," *Asian Music*, Vol. 26, No. 1, Musical Narrative Traditions of Asia (Autumn, 1994 - Winter, 1995), hlm. 175-211.

21 Kathy Foley, "The Origin of Kala: A Sundanese *Wayang Golek Purwa* Play by Abah Sunarya and Giri Harja I," *Asian Theatre Journal*, Vol. 18, No.1, 2001, hlm. 1-58.

22 Yus Rusyana, *Bagbagan Puisi Mantra Sunda,* Bandung: Proyek Penelitian Pantun dan Folklore Sunda, 1970, hlm. vi-viii dan 10; Elis Suryani N.S., "Mantra Lama dalam Tradisi Naskah Lama: Antara Konvensi dan Inovasi," *Disertasi,* Program Pascasarjana FIB Universitas Padjadjaran Bandung, 2012.

23 Yus Rusyana dan Ami Raksanegara, *Puisi Guguritan Sunda,* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud, 1980), hlm. 95.

24 Ketujuh belas bentuk puisi *pupuh* tersebut adalah Asmarandana, Balakbak, Dangdanggula, Durma, Gambuh, Gurisa, Jurudemung, Kinanti, Ladrang, Lambang, Magatru, Maskumambang, Mijil, Pangkur, Pucung, Sinom, dan Wirangrong. *Pupuh* inilah yang kemudian melahirkan karangan berbentuk *wawacan* dan *guguritan*. *Pupuh* karenanya sangat terikat oleh nama, sifat (karakter), jumlah larik (*padalisan*) tiap bait (*pada*), jumlah suku kata (*guruwilangan*) pada setiap baris, bunyi vokal pada setiap akhir baris (*guru lagu*). Ma'mur Danasasmita, *Wacana Bahasa dan Sastra Sunda Lama* (Bandung: STSI Press, 2001), hlm. 171-172.

25 Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda* (Bandung: Pustaka Jaya, 2010), hlm. 30-31 dan 194.

26 Ajip Rosidi, *Guguritan*, hlm. 17; Wendy Mukherjee, "Moh. Sanoesi's Siti Rajati: A Nationalist Novel from West Java." *Jurnal Melayu,* 2, 2006, hlm. 179-218.

27 Edi S. Ekadjati, "Sejarah Sunda," dalam Edi S. Ekadjati ed., *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya*, Jakarta: Girimukti Pasaka, 1984, hlm. 103.

28 Maman Sumantri, *Bahasa Sunda, Bahasa Daerah Terbesar Kedua di Indonesia,* Bandung: Lembaga Bahasa jeung Sastra Sunda, 1992/1993, hlm. 3; Ayatrohaedi, "Bahasa Sunda di Daerah Cirebon,"*Disertasi,* Jakarta: Pascasarjana Universitas Indonesia, 1978, hlm. 11.

29 W. van Zanten, "The poetry of tembang Sunda," *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 140 (1984), no: 2/3, Leiden, hlm. 289-290; Willem van Zanten, *Tembang Sunda, An ethnomucilogical study of the Cianjuran music in West Java.* Thesis Leiden University, 1987, hlm. 66; Yus Rusyana dan Ami Raksanegara, *Puisi Guguritan Sunda.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud, 1980, hlm. 1.

30 Ajip Rosidi, *Guguritan*, Bandung: Kiblat, 2011, hlm. 14.

31 Ajip Rosidi (ed.), *Ensiklopedi Sunda, Alam, Manusia dan Budaya,* Jakarta: Pustaka Jaya, 2000, hlm. 620; J. Noorduyn dan A. Teeuw, *Tiga Pesona Sunda Kuna,* terj. Hawe Setiawan, Jakarta: Pustaka Jaya, 2009, hlm. 83 dan 168.

32 Ekadjati, Edi S. & Undang A. Darsa, *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid 5A Jawa Barat Koleksi Lima Lembaga*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan EFEO, 1999, hlm. 6; Edi S. Ekadjati, *Naskah Sunda: Inventarisasi dan Pencatatan,* Bandung: Lembaga Penelitian Unpad-The Toyota Foundation, 1988.

33 Ajip Rosidi, *Sawer jeung Pupujian*, Bandung: Kiblat, 2011, hlm. 11.

34 Yus Rusyana, *Bagbagan Puisi Pupujian Sunda,* Bandung: Proyek Penelitian Pantun dan Folklore Sunda, 1971.

35 Ajip Rosidi, *Sawer jeung Pupujian*, Bandung: Kiblat, 2011, hlm. 90.

36 Willem van Zanten, *Tembang Sunda,*hlm. 42-43; Asep Nurjamin, "Cigawiran: Tembang Sunda dari Pesantren," dalam Cik Hasan Bisri, dkk., *Pergumulan Islam dengan Kebudayaan Lokal di Tatar Sunda,* Bandung: Kaki Langit, 2005, hlm. 158.

37 Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda,* hlm. 31.

38 Ajip Rosidi, *Guguritan*, Bandung: Kiblat, 2011, hlm. 14.

39 Yus Rusyana, "Naskah yang Dibelukkan Umumnya Berupa Wawacan," *Pikiran Rakyat,* 1 Juni 1983.

40 Ajip Rosidi, *Manusia Sunda,* Bandung: Kiblat Buku Utama, 2009, hlm. 77; Ajip Rosidi, *Ngalanglang Kasusastran Sunda,* Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya,1983, hlm. 88.

41 Kalsum, *Wawacan Buana Wisesa Sebuah Karya Tasawuf: Edisi Teks dan Analisis Struktur,* (Bandung: Fakultas Sastra Unpad, 2008), hlm. 14.

42 Jajat Burhanudin, *Ulama & Kekuasaan: Pergumulan Elite Muslim dalam Sejarah Indonesia* (Bandung: Mizan, 2012), hlm. 162.

43 Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru,* hlm. 165; Mikihiro Moriyama, "The Impact of Early Modern Textbooks on Sundanese Writing in the Nineteenth Century," *TAWARIKH: International Journal for Historical Studies,* 2(1) 2010, hlm. 3.

44 Ajip Rosidi, "Ciri-ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda," hlm. 147.

45 Acep Zamzam Noor, 'Sunda santai, Islam Santai.' *Pikiran Rakyat*, Sabtu 10 Pebruari 2007.

46 R.A. Affandie, *Dongeng Enteng ti Pasantren,* Jakarta: Balai Pustaka, 1982.

47 Michael Laffan, *Islamic Nationhood and Colonial Indonesia, The Umma below the Winds* (London-New York: Routledge Curzon, 2003); Peter G. Riddell, "Earliest Qur'anic Exegetic Activity in the M<alay Speaking State," *Archipel,* 38 (1989), hlm. 107-124.

48 Azyumardi Azra, *The Origins of Islamic Reformism in Southeast Asia: Networks of Malay-Indonesian and Middle Eastern 'Ulama' in the seventeenth and eighteenth centuries* (Honolulu: ASAA-Allen & Unwin and University of Hawai'i Press, 2004), hlm. 2.

49 Julian Patrick Millie, *Splashed by the Saint: Ritual Reading and Islamic Sanctity in West Java* (Diss. Leiden University, 2006), hlm. 193-194.

50 Tommy Christomy, *"Some Notes on Pamijahans' Manuscript," Sari,* 25 (2007), hlm. 241-254.

51 Tommy Christomy, *Signs of the Wali: Narratives at the Sacred Sites in Pamijahan, West Java* (Canberra: ANU E Press, 2008), hlm. hlm. 39; Aliefya M. Santrie, "Martabat Alam Tujuh Karya Syaikh Abdul Muhyi," dalam Ahmad Rifa'i Hassan ed., hlm. 111.

52 Julian Patrick Millie, *Splashed by the Saint,* hlm. 189-190.

53 J. Noorduyn dan A. Teeuw, *Tiga Pesona Sunda Kuna,* trans. Hawe Setiawan (Jakarta: Pustaka Jaya, 2006).

54 Nina H. Lubis, *Kehidupan Menak Priangan 1800-1942* (Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda, 1998), hlm. 240-241.

55 Haji Hasan Mustapa, *Bale Bandung* (Bandung: Rahmat Cijulang, 1984).

56 R.A.A. Wiranatakoesoema, *Soerat Al-Baqarah,* Bandung, n.d.; R.A.A. Wiranatakoesoema, *Riwajat Kangdjeng Nabi Moehammad s.a.w.,* Bandoeng: Islam Studie Club, 1941.

57 H.R. Hidayat Suryalaga, *Nur Hidayah: Saritilawah Basa Sunda, Al-Qur'an 30 Juz Winangan Pupuh,* Bandung: Yayasan Nur Hidayah, 1994.

58 Ajip Rosidi ed., *Ensiklopedi Sunda, Alam, Budaya, dan Manusia* (Jakarta: Pustaka Jaya, 2003), hlm. 263.

59 John R. Bowen, "Islamic Transformations: from Sufi Poetry to Gayo Ritual," Rita Smith Kipp and Susan Rodgers, eds., *Indonesian Religions in Transition*, (Tuscon: University of Arizona Press, 1987), p. 113-35.; Martin van Bruinessen, "Studies of Sufism and the Sufi Orders in Indonesia.*" Die Welt des Islams.* 38.2 (1998), hlm. 203.

60 Robert Wessing, *Cosmology and Social Behavior in A West Javanese Settlement* (Diss. the University of Illinois at Urbana-Champaign, 1974), hlm. 286.

61 W. Mintardja Rikin, *Peranan Sunat dalam Pola Hidup Masyarakat Sunda* (Bogor: S.N., 1994).

62 Mark R. Woodward, *Islam in Java: Normative Piety and Mysticism in the Sultanate of Yogyakarta* (Tucson: The University of Arizona Press, 1989); M. Bambang Pranowo, *Memahami Islam Jawa* (Jakarta: Alvabet dan INSEF, 2009); AG. Muhaimin, *The Islamic Traditions of Cirebon, Ibadat and Adat among Javanese Muslims* (Canberra: ANU E Press, 2006); Nur Syam, *Islam Pesisir* (Yogyakarta: LKiS, 2005).

63 Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa,* terj. Alois A. Nugroho (Jakarta: PT Gramedia, 1983); Andrew Beatty, *Varieties of Javanese Religion: An Anthropological Account* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

64 Lynda Newland, "Under the Banner of Islam: Mobilising Religious Identity in West Java," *The Australian Journal of Anthropology,* 2000, 11: 2, hlm.202.

65 Tini Kartini, et.al., *Biografi dan Karya Pujangga Haji Hasan Mustapa* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud Jakarta, 1985), hlm. 13.

66 Artinya: "Ketika kecil saya belajar pada Embah Haji Hasan Basri, Kiarakonéng, yang terkenal dalam membaca Al-Qur'an, setengah hafal Al-Qur'an... Lalu pindah lagi mengaji ilmu sharaf nahwu (gramatika bahasa Arab) yang masih dasar pada mantan Juragan Penghulu Raden Haji Yahya, Garut... Lalu saya pindah lagi ke Tanjungsari Sumedang di Pesantren Kyai Abdul Hasan (Sawahdadap)... Lalu pindah lagi ke Cibunut, Kyai Muhammad, Garut... Lalu datang lagi guru baru, paman Muhammad Idjra'i, menantunya (Kyai Muhammad), memberi pengajaran dari Kyai Abdulkahar (Dasarema Surabaya), Kyai Khalil (Bangkalan Madura)." Ajip Rosidi, *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-karyana,* Bandung: Pustaka, 1989,hlm. 48.

67 Murid-murid Mulabaruk di antaranya: Muhammad Razi Sukamanah yang belajar Alfiyyah di Madura; Raden Haji Yahya yang lalu menjadi Kepala Penghulu Garut; Faqih Muhammad Arif Sumedang; Muhammad Sahidi Bumikasih yang belajar dengan Ubaydah; Ahli Bahasa Arab Kyai Bunter Tanjungsari Sumedang yang meninggal di Mekah; ahli membaca Al-Qur'an Hasan Basri Kiara Kareng (Koneng) Suci (w. 1865); dan Kyai Cipari Wanaraja. Murid Mulabaruk lainnya adalah Muhamad Sahih (w. 1886), guru dari Muhammad Talhah Kalisapu, anak Penghulu Cianjur. Talhah adalah salah satu murid Mustapa yang dibimbingnya selama di Mekah, lalu mengembangkan tarekat Qadiriyah Naqsabandiyah di Cirebon. Ia juga menganut beberapa tarekat, seperti Khalidiyah, Haddadiyah, dan Qadiriyah Naqsabandiyah. Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam: Orientalism and the Narration of a Sufi Past,* Princeton: Princeton University Press, 2011, hlm. 152-153 dan 275-276.

68 C. Snouck Hurgronje, *Mekka in the Latter Part of the 19th Century,* trans. J.H. Monahan with an introduction by Jan Just Witkam. Leiden: Brill, 2007, hlm. 286-287.

69 Jajang Jahroni, "The Life and Mystical Thought of Haji Hasan Mustafa (1852-1930)," (Thesis Leiden University, 1999), hlm. 41.

70 Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam,* hlm. 149.

71 Jajat Burhanudin, *Ulama & Kekuasaan,* hlm. 113-116; Abdurrahman Mas'ud, *Intelektual Pesantren: Perhelatan Agama dan Tradisi,* Yogyakarta: LKiS, 2004, hlm. 95-132 dan 197-221.

72 Azyumardi Azra, *The Origins of Islamic Reformism in Southeast Asia,* hlm. 275.

73 Martin van Bruinessen, *Tarekat Naqsabandiyah di Indonesia,Survey Historis, Geografis dan Sosiologis,* Bandung: Mizan, 1992, cet. ke-2, hlm. 72-73.

74 Ajip Rosidi, *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-karyana*, hlm. 48.

75 Solihin keliru menyebutnya sebagai *Tuhfah Al-Mursalah* Al-Burhanfuri, lihat Muhtar Solihin, *Melacak Pemikiran Tasawuf di Nusantara,* Jakarta: Rajawali Press, 2005, hlm. 186-187.

76 Mohammad Iskandar, *Para Pengemban Amanah, Pergulatan Pemikiran Kiai dan Ulama di Jawa Barat, 1900-1950* (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2001),hlm. 86.

77 'Umar 'Abd al-Jabbar, *Siyar wa Tarajim Ba'dh 'Ulama'ina fi Al-Qarn al-Rabi' 'Asyr li al-Hijrah* (Jeddah: Mamlakah al-'Arabiyyah al-Su'udiyyah, 1403 H/1982 M), cet. ke-3,hlm. 140-142; 'Abdullah ibn Abdurrahman al-Mu'allimi, *A'lam al-Makkiyyin min Al-Qarn al-Tasi' ila al-Qarn al-Rabi' 'Asyar al-Hijri,* Mekkah-Madinah: Mu'assasah Al-Furqan li Al-Turats al-Islami, 1421 H/2000 M),hlm.488.

79 Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam,* hlm. 155. PH. S. van Ronkel. "Aanteekeningen over Islam en Folklore in West-en Midden Java, Uit Het Reisjournaal van Dr. C. Snouck Hurgronje," *BKI* 101 (1942): 311-339. Haji Hasan Mustapa, *Gendingan Dangding Sunda Birahi,* hlm. 49.

80 Haji Hasan Mustapa, *Bab Adat[2] Oerang Priangan Djeung Oerang Soenda Lian ti Eta,* Ditjitakna di kantor tjitak Kangdjeng Goepernemen di nagara Batawi, 1913, hlm. 194.

81 Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam,* hlm. 149; Michael Laffan, "New Turn to Mecca," *Revue des mondes musulmans et de la Mediterrranee* [online] 124, Noovember

2008, Online since 09 December 2011, connection on 21 April 2013. URL : http://remmm.revues.org/6022.

82 Mustapa misalnya menginformasikan perkembangan sejumlah tarekat di Jawa dalam salah satu suratnya pada Snouck di Belanda. Lihat MS. Or. 8952 tertanggal 21 September 1907.

83 Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam,* hlm. 153. Lihat juga Sartono Kartodirdjo, *Pemberontakan Petani Banten 1888,* terj. Hasan Basari, Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.

84 Michael Laffan, *The Makings of Indonesian Islam,* hlm. 156; C. Snouck Hurgronje, *The Achehnese,* 2 Volumes, Leiden: Brill, 1906.

85 Michael Laffan, *Islamic Nationhood and Colonial Indonesia,* hlm. 82-84; Jajat Burhanudin, *Ulama & Kekuasaan,* hlm. 158.

86 Tentang kedekatan R.H. Muhammad Musa (1822-1886) dan K. F. Holle (1829-1896), lihat Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru: Kolonialisme,* 149-153.

87 Nina H. Lubis, *Kehidupan Menak Priangan 1800-1942,* hlm. 289.

88 ajat Burhanudin, *Ulama & Kekuasaan,* hlm. 168-172.

89 Iip Zulkifli Yahya, "*Ngalogat* di Pesantren Sunda: Menghadirkan yang Dimangkirkan" dalam Henri Chambert-Loir ed., *Sadur Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia* (Jakarta: KPG, 2009), hlm. 363-378.

90 Haji Hasan Mustapa, *Balé Bandung.* Bandung: Rahmat Cijulang, 1984.

91 Tommy Christomy, "Shattariyah Tradition in West Java: the Case of Pamijahan," *Studia Islamika,* Vol. 8, No. 2, 2001, hlm. 76.

92 Ajip Rosidi, *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-karyana,* hlm. 8-9.

93 Ajip Rosidi, *Hurip Waras, Dua Panineungan,* Bandung: Kiblat Buku Utama, 2001, cet. ke-2, hlm. 118.

94 Tini Kartini, et.al., *Biografi dan Karya Pujangga Haji Hasan Mustapa,* hlm. 13.

95 Ajip Rosidi, *Manusia Sunda* (Bandung: Kiblat Pustaka Utama, 2009), hlm. 153.

96 Tentang sastra suluk Jawa, lihat P.J. Zoetmulder, *Manunggaling Kawula Gusti, Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa,* trans. Dick Hartoko (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991); Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita* (Jakarta: UI-Press, 1988); S. Soebardi, *The Book of Cebolek* (Leiden: KITLV-The Hague-Martinus Nijhoof, 1975).

97 Jajang Jahroni, "The Life and Mystical Thought of Haji Hasan Mustafa," hlm. 24 dan 41.

98 James L. Peacock, *Muslim Puritans: Reformist Psychology in Southeast Asian Islam* (Los Angeles: University of California Press, 1978), hlm. 1; Howard M. Federspiel, *Islam and Ideology in the Emerging Indonesian State: The Persatuan Islam (Persis), 1923 to 1957* (Leiden: Brill, 2001), hlm. vii.

99 Edi S. Ekadjati, *Naskah Sunda: Inventarisasi dan Pencatatan* (Bandung: Lembaga Penelitian Unpad-The Toyota Foundation, 1988), hlm. 213.

100 Edi S. Ekadjati, "Sundanese Manuscripts: Their Existence, Functions, and Contents," *Journal of the Centre for Documentation & Area-Transcultural Studies,* 2 (2003): 125-126.

101 Tini Kartini et.al., *Biografi dan Karya Pujangga Haji Hasan Mustapa,* hlm. 39.

102 Hawe Setiawan, "Dangding Mistis Haji Hasan Mustapa," Makalah Seri Kuliah Umum Islam dan Mistisime Nusantara di Teater Salihara, 4 Agustus 2012, hlm. 10.

104 Dalam *Kinanti Tutur Teu Kacatur Batur, Universsiteitsbibliotheek* (UB) Leiden,MS. Or. 7875a, bait ke-17, Mustapa menyatakan "*Ari datna mah satuhu//dituding samuna muni// ditoron lamun ngandika//cara babasan kiwari//ana ngandika jatnika//{wa-ana fi> z}anni 'abdi>}* ." Kalimat terakhir seharusnya *ana 'inda zhanni 'abdi bi* sesuai HR. Al-Bukhari dari Abu Hurairah.

105 Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru,* hlm. 57.

106 Th.C. van Der Meij, *Puspakrema. A Javanese Romance from Lombok* (Leiden: CNSW Publications, 2002), hlm. 194.

107 Ajip Rosidi, *Guguritan* (Bandung: Kiblat, 2011), hlm. 18-20 dan 80-87.

108 Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda*, hlm. 31-32.

109 Andrew N. Weintraub, "Tune, Text, and The Function of Lagu in Pantun Sunda, A Sundanese Oral Narrative Tradition," *Asian Music*, 26: 1 (1994): 175.

110 Wim van Zanten, "The Poetry of Tembang Sunda," *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 140: 2/3 (1984), hlm. 294. Kajian tentang tembang Jawa, lihat Bernard Arps, *Tembang in Two Traditions. Performance and Interpretation of Javanese Literature* (London: School of Oriental and African Studies, 1992).

111 Haji Hasan Mustapa, *Gendingan Dangding Sunda BirahiKatut Wirahmana,* 1976; Ajip Rosidi, *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-karyana,* 1989; Momon Wirakusumah dan Buldan Djajawiguna, *Kandaga Tata Basa Sunda* (Bandung: Ganaco, 1957), hlm. 47.

112 Jajang Jahroni, "The Life and Mystical Thought of Haji Hasan Mustafa," hlm.79.

113 A.H. Johns, *The Gift Adressed to the Spirit of the Prophet,* Canberra: Center of Oriental Studies A.N.U, 1965, hlm. 8-12; Abdul Muthalib, "The Mystical Thought of Muhammad Nafis Al-Banjari: An Indonesian Sufi of the Eighteenth Century," Thesis, McGill University Montreal Canada, 1995, hlm. 30; Tommy Christomy, "Shattariyah Tradition in West Java," hlm. 55-82; Abdul Rahim Yunus, "Nazariyat Martabat Tujuh fi Nizam al-Mamlakah al-Butaniyyah," *Studia Islamika,* Vol. 2, No. 1, 1995, hlm. 93-110; Muhammad Chatib Quzwain, *Mengenal Allah: Suatu Studi Mengenai Ajaran Tasawuf Syeikh Abdus Samad Al-Falimbani,* Jakarta: Bulan Bintang, 1983.

114 Haji Hasan Mustapa, *Adji Wiwitan Martabat Tudjuh,* Kenging ngumpulkeun sarta ngatur Wangsaatmadja sareng para panitiana, n.p. n.d.

115 Ajip Rosidi, *Ngalanglang Kasusastran Sunda,* Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1983, hlm. 56-57.

116 Julian Millie, "Arriving at the Point of Departing, Recent Additions to the Hasan Mustapa Legacy," *BKI* 170 (2014), hlm. 110-111.

117 Ajip Rosidi, *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-karyana,* hlm. 88 dan 434.

118 Idries Shah, *The Sufis* (London: The Octagon Press, 1977), hlm. x.

119 Samah Selim, "Mansur al-Hallaj and the Poetry of Ecstasy," *Journal of Arabic Literature*, 21: 1 (1990): 26.

120 Syed Muhammad Naguib Al-Attas,*The Mysticism of Hamzah Fansuri* (1970); Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita,* Jakarta: UI Press, 1988.

121 *Tajalli* sangat berbeda dengan emanasi (*faydh*) sebagaimana diajukan para filosof Muslim, meski sama-sama menolak *creation ex nihilo*. Perbedaan terletak pada manifestasi eksistensi ciptaan yang terjadi karena kehendak Tuhan. Ia bahkan ada dan bersifat imanen dalam ciptaan-Nya (horisontal). Sebaliknya, emanasi cenderung menganggap Tuhan transenden dan mengeluarkan-Nya dari ciptaan-Nya (vertikal). Selain itu, dalam sistem emanasi segala sesuatu muncul secara kebetulan, sebagaimana cahaya dari matahari. Karenanya kualitasnya pun semakin menurun pada setiap tingkatan.

122 Yunasril Ali, *Manusia Citra Ilahi: Pengembangan Konsep Insan Kamil Ibn 'Arabi oleh Al-Jili,* Jakarta: Paramadina, 1997, hlm. 129.

123 A.H. Johns, *The Gift Adressed to the Spirit of the Prophet,* hlm. 5.

124 Iin Suryaningsih, "Al-H}aqi>qah al-Muwa>faqah li al-Shari>'ah: al-Tas}a>luh} bayn al-Tas}awwuf wa al-Shari>'ah bi Nusantara fi> al-Qarn al-Sa>dis 'Ashr al-Mi>la>di>,"*Studia Islamika,* Vol. 20, No. 1, 2013, hlm. 97-127.

125 J. Spencer Trimingham, *The Sufi Orders in Islam,* Oxford: Clarendon Press, 1977, hlm.97-98.

126 Martin van Bruinessen, *Tarekat Naqsabandiyah di Indonesia,* hlm. 96; Werner Kraus, "The Shattariya Sufi Brotherhood in Aceh," dalam Arndt Graf et.al, *Aceh History, Politics and Culture,* Singapore: Iseas, 2010, hlm. 201.

127 Werner Kraus, "The Shattariya Sufi Brotherhood in Aceh," hlm. 212.

128 A.H. Johns, "Reflections on the Mysticism of Shams al-Din al-Samatra'i (1550?-1630), in Jan van der Putten and Mary Kilcline Cody ed., *Lost Times and Untold Tales from the Malay World,* Singapore: NUS Press, 2009, hlm. 152.

129 Oman Fathurahman, "Sejarah Pengkafiran dan Marginalisasi Paham Keagamaan di Melayu dan Jawa," *Analisis*, Vol. XI, No. 2, Desember 2011, hlm. 454-458.

130 Azyumardi Azra, *The Origins of Islamic Reformism in Southeast Asia,* hlm. 53. Ahmad Daudy, *Allah dan M<anusia dalam Pandangan Nuruddin Al-Raniry,* Jakarta: CV. Rajawali Press, 1983.

131 Oman Fathurahman, *Tarekat Syattariyah di Minangkabau,* hlm. 32.

132 Tentang perkembangan tarekat Shattariya dari Abdullah Shattar, Muhammad al-Ghauth, Wajihuddin Alawi, Shibgatullah, Abul Mawahib Al-Shinnawi, Al-Qushashi, Al-Kurani sampai Al-Sinkili, lihat Werner Kraus, "The Shattariya Sufi Brotherhood in Aceh," hlm. 206-211. Untuk konteks Jawa Barat, lihat Tommy Christomy, "Shattariyah Tradition in West Java: the Case of Pamijahan," hlm. 69-77.

133 Oman Fathurahman, *Ithaf Al-Dhaki, Tafsir Wahdatul Wujud bagi Muslim Nusantara,* Bandung: Mizan, 2012, hlm. 6; Oman Fathurahman, "Ithaf al-Dhaki by Ibrahim Al-Kurani: A Commentary of Wahdat al-Wujud for Jawi Audience," *Archipel* 81, Paris, 2011, hlm. 177-198.

134 Muhammad Chatib Quzwain, *Mengenal Allah: Suatu Studi Mengenai Ajaran Tasawuf Syeikh Abdus Samad Al-Falimbani,* Jakarta: Bulan Bintang, 1983; Abdul Muthalib, "The Mystical Thought of Muhammad Nafis Al-Banjari: An Indonesian Sufi of the Eighteenth Century," Thesis, McGill University Montreal Canada, 1995; Abdul Rahim Yunus, "Nazariyat Martabat Tujuh fi Nizam al-Mamlakah al-Butaniyyah," *Studia Islamika,* Vol. 2, No. 1, 1995, hlm. 93-110; Francis R. Bradley, "Sheikh Da'ud al-Fatani's Munyat al-Musalli and The Place of Prayer in 19th-Century Patani communities," *Indonesia and the Malay World*, DOI:10.1080/13639811.2013.798072, hlm. 1-17.

135 Oman Fathurahman,*Tarekat Syattariyah di Minangkabau*, hlm. 35.

136 P.J. Zoetmulder, *Manunggaling Kawula Gusti, Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa.* terj. Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991, hlm. 127 dan 368.

137 Soebardi, "Santri-Religious Elements as Reflected in the Book of Centini," Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde 127 (1971), No: 3, Leiden, hlm. 349.

138 M. C. Ricklefs, *Mengislamkan Jawa,* terj. FX. Dono Sunardi dan Satrio Wahono, Jakarta: Serambi, 2013, hlm. 36-37.

139 S. Soebardi, *The Book of Cebolek.* Leiden: KITLV-The Hague-Martinus Nijhoof, 1975.

140 Simuh. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita.* Jakarta: UI-Press, 1988, hlm. 320-321; Simuh, "Aspek Mistik Islam Kejawen dalam 'Wirid Hidayat Jati,' dalam Ahmad Rifa'i Hasan, ed., *Warisan Intelektual Islam Indonesia Telaah atas Karya-Karya Klasik,* Bandung: Mizan, 1992, hlm. 68-69.

141 G. Drewes, "Javanese Poems dealing with or attributed to the Saint of Bonan, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 124 (1968), No: 2, Leiden, hlm. 213.

142 Ruhaliah, "Analisis Struktur dan Nilai Budaya Naskah Sunda," *Jurnal Sonagar,* Vol. 2, 2004, hlm. 58.

143 HR. Hidayat Suryalaga, *Filsafat Sunda, Sekilas Interpretasi Folklor Sunda,* Bandung: Yayasan Nur Hidayah, 2010, hlm. 67-70, 82-84.

145 Aliefya M. Santrie, "Martabat Alam Tujuh, Suatu Naskah Mistik Islam dari Desa Karang Pamijahan," dalam Ahmad Rifa'i Hasan, ed., *Warisan Intelektual Islam Indonesia* (Bandung: Mizan, 1992), cet. ke-3, hlm. 114.

146 A.H. Johns, *The Gift Adressed to the Spirit of the Prophet,* hlm. 7.

147 Lihat Ibn 'Arabi, *Futuhat al-Makkiyyah,*Tahqiq Uthman Yahya, Kairo: Al-Hay'at al-Misriyyah al-'Ammah li al-Kitab, 1972; 'Abdul Karim Al-Jili, *Al-Insan al-Kamil fi Ma'rifat al-Awa'il wa al-Awakhir*, Beirut: Dar al-Fikr, t.th.

148 Ahmad Daudy, *Allah dan Manusia dalam Konsepsi Syeikh Nuruddin Ar-Raniry*, hlm. 74-75; Yunasril Ali, *Manusia Citra Ilahi,* hlm. 129.

149 Julian Millie, "Arriving at the Point of Departing, Recent Additions to the Hasan Mustapa Legacy," *BKI* 170 (2014), hlm. 110-111.

152 Yunasril Ali, *Manusia Citra Ilahi,* hlm. 143.

153 Oman Fathurahman, *Ithaf Al-Dhaki, Tafsir Wahdatul Wujud,* hlm. 118-119.

154 Reynold A. Nicholson, *The Mystics of Islam,* (Indiana: World Wisdom, 2002), hlm. 21.

155 Abu Al-Wafa' Al-Ghanimi Al-Taftazani, *Sufi dari Zaman ke Zaman,* terj. Ahmad Rofi' 'Utsmani, (Bandung: Pustaka, 1987), hlm. 200.

158 Haji Hasan Mustapa, *Adji Wiwitan Martabat Tudjuh,* hlm. 6.

159 Jajang Jahroni, "The Life and Mystical Thought of Haji Hasan Mustafa," hlm. 62-63.

160 A.H. Johns, *The Gift Adressed to the Spirit of the Prophet,* hlm. 7.

161 Karel Steenbrink, "Qur'an Interpretations of Hamzah Fansuri (CA. 1600) and Hamka (1908-1982): A Comparison," *Studia Islamika,* Vol. 2, No. 2, 1995, hlm. 84.

162 Jajang A Rohmana, "Makhtutat *Kinanti [Tutur teu Kacatur Batur]*: Tasawwuf al-'Alam al-Sundawi 'ind al-Hajj Hasan Mustafa (1852-1930)," *Studia Islamika,* Vol. 20, No. 2, 2013: 325-375.

163 Azyumardi Azra, *The Origins of Islamic Reformism in Southeast Asia,* hlm. 3.

164 V.I. Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal*, hlm. 494.

165 P.J. Zoetmulder, *Manunggaling Kawula Gusti,* hlm. 284-320.

166 Haji Hasan Mustapa, *Kinanti Tutur teu Kacatur Batur,* MS. Or. 7875, UB Leiden, 16 Agustus 1901.

167 Boeroej, larve van een kikvorsch; ook: jonge kikvorsch. (Vgl: *boejoer en tjebong*). Lihat S. Coolsma, *Soendaneesch-Hollandsch Woordenboek* (Leiden: A. W. Sijthoff's Uitgevers-Maatschappij, 1913), hlm. 95.

168 Reynold A. Nicholson, *The Mystics of Islam* (Indiana: World Wisdom, 2002), hlm. 21.

170 *Angkloeng, naam van een muziek-instrument (en wel een schudinstrument), vervaardigd van bamboepijpen,* S. Coolsma, *Soendaneesch-Hollandsch Woordenboek,* hlm. 28.

171 Henry Spiller, *Gamelan, The Traditional Sound of Sunda* (California: ABC-CLIO, 2004), hlm. 137-140.

172 Titus Burckhardt, *Introduction to Sufi Doctrine* (Indiana: World Wisdom, 2008), hlm. 97.

173 Henry Corbyn, *Alone with the Alone, Creative Imagination in Sufism of Ibn 'Arabi,* trans. Ralph Manheim (Princeton: Princeton University Press. Bollingen Series XCI, 1969).

175 Margaret Smith, *The Persian Mystic Attar* (New York: E. P. Dutton and Company Inc., 1932), hlm. 26-28.

176 Haryoto Kunto, *Semerbak Bunga di Bandung Raya* (Bandung: PT. Granesia, 1986), hlm. 87.

177 M.A.W. Brouwer, *Perjalanan Spiritual dari Gumujeng Sunda, Eksistensi Tuhan, sampai Siberia* (Jakarta: KPG, 2003), hlm. 1.

178 Setiawan, "Dangding Mistis Haji Hasan Mustapa," hlm. 1.

179 Clifford Geertz, *The Religion of Java* (London: The Free Press of Glincoe Collier-Macmillan Limited, 1960).

180 Robert Wessing, *Cosmology and Social Behavior,* hlm. 286.

181 Jullian Millie dalam transkripsi wawancara radio di http://sundanesecorner.org/2011/12/06/abc-radio-to-air-sundanese-mustapa. Diakses 24 Maret 2012.

182 Ajip Rosidi, *Pancakaki* (Bandung; Girimukti Pasaka, 1996), hlm. 54.

183 Ajip Rosidi, "Pandangan Hidup Orang Sunda Seperti Nampak dalam Peribahasa" dalam Cik Hasan Bisri dkk., *Pergumulan Islam dengan Kebudayaan Lokal di Tatar Sunda* (Bandung: Kaki Langit, 2005), hlm. 3-14; Ajip Rosidi, "Islam dalam Kesenian Sunda", *Sundalana,* Jurnal Pusat Studi Sunda, No. 4, 2005; Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda*, hlm. 26-37; Ganjar Kurnia, "Nuansa Islam dalam Kesenian Sunda", dalam *Pikiran Rakyat*, 23 Oktober 2004.

184 Edi S. Ekadjati, *Kebudayaan SundaZaman Pajajaran,* Jilid 2 (Jakarta: Pustaka Jaya, 2009), cet. ke-2, hlm. 84; Edi S. Ekadjati, *Kebudayaan Sunda Suatu Pendekatan Sejarah,* Jilid 1 (Jakarta: Pustaka Jaya, 2009), cet. ke-3, hlm. 44.

185 Thomas Hylland Eriksen, *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspective* (London: Pluto Press, 1995), p. 60.

186 Koernia Atje Soejana (West Java) dkk., "Christianity In Javanese Culture And Society" dalam Jan Sihar Aritonang and Karel Steenbrink (ed.), *A History of Christianity in Indonesia* (Brill, Leiden, Boston, 2008), hlm. 651-652.

187 Ajip Rosidi, *Pancakaki*, hlm. 52-53; Ajip Rosidi, "Ciri-ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda" dalam Ekadjati (ed.), *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya* (Bandung: Girimukti Pasaka, 1996), hlm. 125-159; Ajip Rosidi, *Mencari Sosok Manusia Sunda*, hlm. 188-221.

188 Julian Patrick Millie, *Splashed by the Saint* (2006); Tommy Christomy, *Signs of the Wali* (2008); Dadang Kahmad, *Tarekat dalam Islam Spiritualitas Masyarakat Modern* (Bandung: Pustaka Setia, 2002).

189 W. Mintardja Rikin, *Peranan Sunat dalam Pola Hidup Masyarakat Sunda* (Bogor: S.N., 1994).

190 Asep Salahudin, "Suluk Haji Hasan Mustapa," *Pikiran Rakyat,* 18 Oktober 2009.

191 Mikihiro Moriyama, "Print Technology and Literacy in the Second Half of the 19th Century Sundanese Language Community of the Dutch East Indies," 15th Biennal Conference of the Asian Studies Association of Australia, Panel Media Literacy and Community Formation, Canberra: 2004, hlm. 15. Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (London and New York: Routledge, 2002), hlm. 77.

192 Maya H.T. Liem, *The Turning Wheel of Time. Roda Jaman Berputar. Modernity and Writing Identity in Bali 1900-1970* (Leiden: Copy & Printshop WSD, 2003), hlm. 93.

193 Anthony Reid, *Imperial Alchemy: Nationalism and Political Identity in Souteast Asia* (New York: Cambridge University Press, 2010), hlm. 29.

194 A.H. Johns, "Penerjemahan" Bahasa Arab ke dalam Bahasa Melayu: Sebuah Renungan, dalam Henri Chambert-Loir (peny.), *Sadur Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia* (Jakarta: KPG, 2009), hlm. 51-53.

195 Ajip Rosidi ed., *Ensiklopedi Sunda,* hlm. 620.

196 Benjamin G. Zimmer, "*Al-'Arabiyyah* and *Basa Sunda*: Ideologies of Tranlation and Interpretation among the Muslims of West Java", *Studia Islamika, Indonesian Journal for Islamic Studies*, 7 (3): 40.

197 Annemarie Schimmel, *Mystical Dimentions of Islam* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971).

198 Syed Muhammad Naguib Al-Attas, *The Mysticism of Hamzah Fansuri* (1970); P.J. Zoetmulder, *Manunggaling Kawula Gusti, Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*, trans. Dick Hartoko (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991), hlm. 369. Moh. Ardani, *Al-Qur'an dan Sufisme Mangkunegara IV (Studi Serat-Serat Piwulang)* (Yogyakarta: Dana Bhakti Wakaf, 1995); S. Soebardi, *The Book of Cebolek* (Leiden: KITLV-The Hague-Martinus Nijhoof, 1975).

199 Idries Shah, *The Sufis* (London: The Octagon Press, 1977), hlm. x.

200 Samah Selim, "Mansur al-Hallaj and the Poetry of Ecstasy," *Journal of Arabic Literature*, Vol. 21, No. 1 (Mar., 1990), hlm. 26.

201 M. C. Ricklefs, *Mengislamkan Jawa,* hlm. 36.

BAB VII

Seni Pertunjukan Islam Indonesia

Istilah seni pertunjukan diadopsi dari bahasa Inggris, *Performing Arts*. Pengertian seni pertunjukan tidak indentik dengan makna dalam bahasa Inggris. Ada dua aspek yang membedakannya: konteks dan bentuk seni pertunjukan Islam Indonesia dengan dunia Barat. Di Barat kesenian memang dirancang secara khusus untuk kepentingan pertunjukan panggung yang dipertontonkan. Bahkan seni pertunjukan dilakukan untuk pertunjukan semata, tanpa ada kaitannya dengan kegaitan unsur budaya lainnya. Istilah yang terkenal adalah seni untuk seni. Hardja Susilo misalnya menjelaskan, "Sejak zaman *Renaissance,* musik [seni pertunjukan] klasik Barat setapak demi setapak menjauhkan diri dari kaitan dengan keagamaan dan kenegaraan. Sesampainya ke akhir abad ke-19 dan abad ke-20, seni Barat (termasuk musik) makin jauh dari masyarakat (1990:3). Walaupun para pelaku seni sendiri mencoba untuk melihat kaitan karya seni dengan konteks dan penaranan seni itu dalam masyarakat. Seni di Barat juga memberikan peranan yang penting pada penonton, bahkan dalam seni pertunjukan di dunia Barat penonton menjadi tujuan utama pertunjukan.

Seni pertunjukan yang berakar pada tradisi Islam dan Indonesia pada umumnya sangat berkaitan dengan konteks pertunjukan atau unsur lain dalam kegiatan masyarakat. Konteks seni Islam pada umunya berkaitan dengan aktifitas

Konteks seni Islam pada umunya berkaitan dengan aktifitas keagamaan (hari-hari penting Islam) dan lingkaran hidup masyarakat. Konteks seni pertunjukan Indonesia sangat beragam: berupa khitanan, upacara perkawinan, bersih desa, slametan, hari-hari penting Islam dan seterusnya.

keagamaan (hari-hari penting Islam) dan lingkaran hidup masyarakat. Konteks seni pertunjukan Indonesia sangat beragam: berupa khitanan, upacara perkawinan, bersih desa, slametan, hari-hari penting Islam dan seterusnya. Ini mengambarkan bahwa kesenian dalam Islam bukanlah untuk kepentingan pertunjukan semata.

Seni pertunjukan dalam konteks yang melibatkan masyarakat komunal bahkan sering tidak untuk kepentingan totontan. Pertunjukan model Barat yang dilakukan pada umumnya di gedung pertunjukan memakai panggung prosenium, khusus untuk ditonton. Sementara seni pertunjukan tradisi di Indoensia sebagain besar dilakukan di arena, dapat ditonton dari semua sisi. Aspek keterlibatan sebagai pelaku seni juga berbeda. Model Barat menempatkan pelaku seni berbeda dengan jelas dengan penontonnya. Sementara dalam seni tradisi sering pelakunya tidak dibedakan secara tajam. Bahkan dalam berbagai kegiatan, semua anggota komunitas dapat terlibat atau berperan sebagai pelaku dalam melaksanan seni pertunjukan tersebut, sering secara bergiliran atau bergantian. Lebih khusus lagi yang ditemukan dalam upacara yang bersifat ritual, seni pertunjukan sama sekali bukan ditujukan untuk ditonton, tetapi lebih sebagai doa bagi masyarakat pendukungnya. Seni pertunjukan lebih berperan sebagai sarana upacara doa agar lebih 'khusuk' atau bahkan doa itu sendiri.

Seni pertunjukan di dunia Barat berwujud sebagai seni tontonan, yang dipertunjukan di gedung dengan memakai pola prosenium. Konteksnya berupa dunia 'profan' yang menempatkan seni sebagai aktifitas kehidupan perkotaan yang elitis. Kesenian Indonesia diperkotaan lebih banyak yang mengacu pada model tontonan. Walaupun terbatas di beberapa kota besar yang sudah

Pertunjukan tari pada pesta budaya Tabuik, 5-17 November 2013.
Sumber: Museum Negeri Padang.

mempunyai sarana gedung pertunjukan saja dan terutama di Jakarta. Hal ini tidak mengherankan, karena pengaruh model Barat ini baru mulai berkembang sejak abad ke-19 dan tidak berkembang secara meluas ke masyarakat pedesaan di Indonesia. Keterbatasan sarana gedung seni pertunjukan salah satu menjadi kendala, kebudayaan menonton di gedung pertunjukan juga belum diterima luas di masyarakat. Ciri seni warisan budaya di Nusantara, terutama di pedesaan adalah kesenian yang dekat dengan 'ritual' dan upacara daur hidup.

Kesenian Islam Indoneisa pada dasarnya dekat dengan konteks upacara ritual keagamaan dan yang bersinggungan dengan tradisi Indonesia dengan konteks kehidupan masyarakat pendukungnya. Kesenian yang datang bersama Islam telah menyatu dalam banyak sisi kehidupan masyarakat yang memeluk Islam. Warisan budaya lokal juga mendapat kontak dengan Islam maupun dengan kesenian warisan Islam itu sendiri. Persinggunan Islam dan warisan budaya setempat ini merupakan cara yang paling tepat untuk mengambarkan ciri kebudayaan Islam Indonesia. Perjumpaan Islam dengan lokalitas yang membuat Islam Indoneisa berbeda dengan kebudayaan Islam di manca negara.

Seni Pertunjukan Islam Indonesia mengacu konsep kesenian yang berkaitan erat dengan konteks kegiatan agama Islam yang berdialog dengan budaya lokal masyarakat Indonesia. Islam memberikan warna pada kesenian di Indonesia. Melalui dialog dengan kesenian tradisi Indonesia secara dinamis: pada suatu saat menolak keberadaan kesenian itu, tetapi di satu sisi dapat menerima atau memasuki budaya lokal itu degan ajaran Islam. Seni pertunjukan Islam dalam bahasan ini mengacu pada konsep warisan budaya Indonesia, walau istilah itu diadopsi dari Barat.

Seni Pertunjukan Islam Indonesia mengacu konsep kesenian yang berkaitan erat dengan konteks kegiatan agama Islam yang berdialog dengan budaya lokal masyarakat Indonesia. Islam memberikan warna pada kesenian di Indonesia.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Muatan Seni Pertunjukan Islam

Secara umum seni pertunjukan diartikan dengan tiga unsur seni: musik, tari, dan teater. Pengertian ini berdasar pada suatu pandangan bahwa seni pertunjukan merupakan sesuatu yang dipertontonkan.

Secara umum seni pertunjukan diartikan dengan tiga unsur seni: musik, tari, dan teater. Pengertian ini berdasar pada suatu pandangan bahwa seni pertunjukan merupakan sesuatu yang dipertontonkan. Lebih khas lagi ditonton di atas panggung. Pengertian ini kuat dipengaruhi oleh cara pandang akademisi yang mengakar pada kesenian di Barat. Pandangan ini menurut Bouvier berupa klasifikasi tradisonal. Bouvier menulis, "…saya mengunakan isitlah luwes seni temporal dan seni pertunjukan yang memungkinkan saya untuk membicarakan berbagai hubungan yang ada antara musik, puisi, tari, tetaer, dan seni bela diri…" (2002:16). Pengertian seni pertunjukan dalam Islam banyak mengandung unsur yang lebih kaya dari musik, tari, dan drama. Sering muncul unsur sastra yang terdapat dalam teks atau syair nyanyian dan juga tak jarang ditemukan seni bela diri atau silat. Termasuk sastra tradisional berupa syair dan mantra. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, tidak mendefenisikan dan membahas apa yang dia maksud dengan seni pertunjukan. Tetapi kelihatan dari bahasan dalam buku tersebut mencakup seni pertunjukan dengan unusr tari, musik, dan drama. Terlebih seni pertunjukan yang dibahas lebih dipahami sebagai tontonan untuk turis.

Pada tulisan ini kita harus membeirkan makna bahwa seni pertunjukan juga menganding unsur yang lebih kaya dari musik, tari, dan drama. Unsur seni rupa juga sering terdapat dapat seni pertunjukan, dalam satu sisi bahkan menonjol seperti kita temukan dalam wayang kulit, wayang golek, reog. Unsur rupa yang diciptakan dari berbagai bahan menjadi sangat menonjol diantara unsur seni lain dalam seni tersebut. Penjelasan ini membawa kita pada makna bahwa cakupan seni pertunjukan dalam tulisan ini sering lebih luas dari tiga unsur seni. Dengan keluasan makna seperti ini, maka dengan mudah kita memasukkan berbagai seni pertunukan Islam yang sangat beragam.

Keragaman bentuk seni pertunjukan Islam juga membuka cara pandang yang luas. Beberapa kesenian lebih menojol pada satu atau dua jenis seni. Nasid misalnya, lebih menonjol pada aspek musik yang mengutamakan penyampaian syair, memakai rebana dan vokal. Ada yang mencakup banyak unsur, ada gerakan seperti tari, drama, musik, mantra seperti makyong atau mendu dari kepulauan Riau. Secara akademik fenomena kesenian yang kompleks ini dapat saja dikaji pada satu unsurnya, misalnya mengkaji aspek karya sastranya, musiknya atau tarinya. Begitupun kita tidak dapat mengabaikan peranan unsur lain yang terdapat dalam seni pertunjukan itu. Pandangan yang melihat aspek tertentu saja terjadi pada seni pertunjukan terjadi karena keterbatasan pengetahuan atau wilayah cakupan dari bidang ilmu yang mengkajinya. Dampak dari cara pengkajian ini sering kali kita mencapai pemahaman detil secara mendalam

tetapi kita mengabaikan kesatuan dari unsur (holistik) yang terdapat dalam seni pertunjukan tersebut. Hal ini perlu menjadi perhatian karena dalam beberapa judul buku ini bisa terdapat kajian pada seni pertunjukan yang sama tapi ditempatkan dalam judul yang berbeda. Terutama seni pertunjukan yang mengandung unsur sastra dan musik yang memang mendapat porsi cukup luas.

Mengatasi persoalan perspsektif yang terbatas, maka dalam tulisan ini akan selalu mengadopsi istilah yang digunakan oleh masyarakat pendukungnya. Istilah yang digunakan pada seni pertunjukan tersebut lebih tepat ketimbang kita memakai istilah yang ada dalam terminologi pengganti. Misalnya untuk tetap memakai kata gamelan dalam tradisi Jawa dari pada menggantinya dengan istilah musik. Tulisan ini akan memberikan pejelasan yang secukupnya bisa memakai istilah lokal agar tetap dapat dipahami secara tepat. Gambang kromong misalnya mempunyai arti tidak hanya pada alat musik yang terdiri dari gambang dan kromong. Gambang kromong bisa juga berarti sekelompok alat musik (ensambel) yang lebih dari sekedar gambang dan kromong. Ada alat musik lainnya misalnya tehyan (alat gesek dua senar), nyanyian, dan bahkan peranan utamanya tampail bersama cokek (tarian). Seni pertunjukan Islam tidak membatasi diri pada tiga unsur seni (musik, tari, drama), tetapi mencakup semua unsur yang terdapat dalam keberagaman seni pertunjukan Islam Indonesia. Menggunakan istilah seni pertunjukan yang -mencakup keberagaman seni Islam Indonesia karena memang kita tidak mempunyai satu terminologi khusus sebagai pengganti seni pertunjukan.

Seni pertunjukan Islam tidak membatasi diri pada tiga unsur seni (musik, tari, drama), tetapi mencakup semua unsur yang terdapat dalam keberagaman seni pertunjukan Islam Indonesia.

Seni Pertunjukan Islam

Ada tiga cara untuk melihat seni pertunjukan Islam Indonesia, berdasarkan realitas pengamalan masyarakat dalam sejarah berkesenian. Sudut pandang ini muncul terutama karena situasi dalam sejarah ketika Islam masuk ke Nusantara. Gejala pertama adalah seni pertunjukan Islam yang erat dengan kehidupan masyarakat Islam. Seni pertunjukan jenis yang juga melekat bersamaan dengan masuknya Islam ke Nusantara. Klaim pada kesenian barjanji, nasid, ratib misalnya sebagai kesenian Islam tidak pernah mendapat penolakan atau pertentangan. Kesenian itu dianggap identik sebagai milik Islam. Walaupun demikian, kesenian jenis ini belum tentu tidak mendapat pegaruh atau menyerap usur lokal dalam pertunjukannya. Penyerapan ini yang memberikan keberagaman pada bentuk

dan gaya pertunjukan dari satu daerah ke daerah lainnya. Bentuk kesenian Islam yang menyebar di Nusantara selalu mengalami dialog dengan kehidupan budaya lokal. Begitupun, jenis ini tetap diakui sebagai kesenian Islam.

Sudut pandang yang kedua adalah seni pertunjukan yang masuk ke nusantara belakangan ini, terutama sejak awal abad XX. Kesenian ini dapat berasal dari tradisi Arab dan Barat. Musik Umi Kulsum yang berasal dari Arab juga mengalami penyerapan dalam kehidupan umat Islam Indonesia. Musik itu diterima saja sebagai budaya Islam, terutama karena berasal dari Arab dan memakai bahasa Arab. Ada juga seni pertunjukan yang diambil tradisi Barat yaitu marching band. Kesenian ini pada umumnya digunakan pada kegaitan pertunjukan tentara. Marching band diserap oleh umat Islam untuk pendidikan sekolah atau lembaga kepemudaan Islam. Kedua jenis ini mengalami proses penyerapan yang berbeda dalam wacana seni pertunjukan Islam. Umi Kulsum diterima dengan tangan terbuka, terutama memakai syair berbahasa Arab. Sementara marching band mengalami penerimaan dan pertentangan sebagai seni pertunjukan Islam. Pertentangan ini muncul di kalangan ulama Islam sendiri, tetapi marching band tetap digunakan secara luas kalangan pendidikan dan pemuda Islam sampai sekarang sebagai budaya seni pertunjukan Islam Indonesia.

Belakangan ini (sejak akhir tahun 1990-an) mulai muncul juga menggunakan band combo. Kelompok musik yang biasa dikenal sebagai pengiring musik pop. Gejala ini sebenarnya berawal dari masuknya syair yang bernuansa islami ke dalam lagu-lagu pop tersebut. Gaya ini sudah muncul sejak Bimbo yang memakai syair Islami. Hal yang sama terjadi juga dalam musik dangdut yang memakai konsep

Marching Band pada Pesta Budaya Tabuik 2013.
Sumber: Museum Negeri Padang.

musik band combo. Roma Irama sebagai tokoh di musik dangdut memang ingin membawa dangdut sebagai musik dakwah. Sehingga cukup banyak ditemukan lagu-lagunya yang bersifat dakwah. Walaupun sebagai umat Islam juga ada yang menolak dangdut sebagai kesenian Islam. Dangdut masih mengandung unsur erotis yang menggunakan goyang yang kelihatan seksi. Memang tak bisa dipungkiri dangdut sebagaian besar masih berkaitan dengan kehidupan malam, goyang yang ertotis, penyanyi wanita yang seksi dan sebagainya. Sisi lain yang menggunakan dangdut sebagai dakwah juga tidak bisa dipungkiri perannya.

Dewasa ini tidak terbilang lagi betapa banyaknya album rekaman, pertunjukan di televisi dan diberbagai upacara yang menggunakan band combo sebagai media dakwah. Grup band Wali misalnya, mengeluarkan album yang bersifat islami. Grup band lain banyak yang mengisi pertunjukan pada saat acara tabliq pada acara televisi. Ada juga kelompok yang menggabungkan berbagai bentuk alat musik yang tidak umum dalam musik Band. Kelompok Debu misalnya, yang memakai berbagai keragaman alat musik dengan syair yang islami, tekadang dikenal juga dengan gaya musik dunia. Mereka mempertunjukan musik dan vokal dengan gaya Islami dan memakai alat musik dari berbagai budaya di dunia. Band ini membangun pentas di sisi luar masjid dan mengumandangkan berbagai lagu yang terkadang juga berbahasa Arab dan Indonesia. Musik yang mereka mainkan sebagai besar berakar pada tradisi musik pop di Barat. Cara berpakaian, syair, tempat pertunjukan, dan gaya tampil di panggung bencirikan islami.

Sudut pandang yang ketiga adalah dialog Islam dengan seni pertunjukan warisan tradisi Nusantara. Kehadiran Islam di Nusantara secara historis bertemu dengan seni pertunjukan lokal. Pertemuan ini mengalami dialog yang dinamis, tanggapan yang berbeda sesuai dengan wilayah dan jenis seni pertunjukan lokal yang beragam. Beberapa kesenian seperti debus, zapin menyebar bersama dengan kedatangan Islam di Nusantara. Berbagai nara sumber di lapangan menempatkan kesenian ini berkembang searah dengan masuknya Islam ke daerah-daerah Indonesia. Proses dialog ini memberikan pengaruh timbal balik. Kesenian lokal melakukan penerimaan nilai dan perubahan kesenian lokal, tetapi juga kekayaan warisan seni pertunjukan nusantara sekaligus memberikan kekayaan pada kebudayaan Islam.

Tiga cara pandang untuk melihat seni pertunjukan Islam Indonesia: 1) Seni pertunjukan Islam yang erat dengan kehidupan masyarakat Islam. 2) Seni pertunjukan yang masuk ke Nusantara berasal dari Arab dan Barat. 3) Dialog Islam dengan seni pertunjukan warisan tradisi nusantara.

Berbagai tulisan tentang sejarah Islam Nusantara diakui memang belum mengamati sudut pandang kesenian secara khusus. Terutama karena seni pertunjukan bersifat tak benda (*intangible*). Kesenian itu hanya ada sewaktu dipertunjukkan, setelah itu dia sirna besama dengan waktu. Kesenian itu akan muncul kembali manakala dipertunjukkan lagi, dia hanya ada dalam ingatan para pendukungnya. Begitupun dapat ditelusuri warisan budaya ini dalam setiap kesenian yang menyebar di Nusantara. Di sisi lain ada juga bendawi yang masih dapat kita saksikan sampai sekarang, misalnya alat-alat musik yang digunakan. Gambus, reabana, marwas/marawis merupakan contoh yang masih

dapat ditemuakan dalam teradisi Islam di Nusantara. Dengan metode yang tepat kedua unsur dapat dijadikan fakta untuk menambah luas pemahaman tentang sejarah Islam di Nusantara.

Ketiga cara pandang bentuk seni pertunjukan Islam di atas digunakan sebagai kerangka untuk memaparkan kekayaan kesenian Islam Indonesia. Sudut pandang ini untuk memberikan ruang bagi banyaknya jenis dan keberagaman seni pertunjukan Islam Indonesia. Diakui bahwa tulisan ini tidak mampu untuk mengidentifikasi dan memaparkan secara detil seluruhnya. Hal ini disebabkan karena data mengenai jenis seni pertunjukan Islam Indonesia yang lengkap belum ada. Walau demikian tulisan ini berusaha untuk menjangkau beberapa seni pertunjukan yang bisa mewakili genre dengan menyebut nama seni pertunjukan tertentu saja, dan berusaha untuk menghadirkan keberagaman seni pertunjukan dari berbagai wilayah Nusantara. Contoh-contoh yang dikutip dalam tulisan ini merupakan cukilan dari berbagai wilayah di Nusantara.

Penyebaran Seni Pertunjukan Islami di Indonesia

Beberapa kesenian islami di Indonesia mengalami penyebaran yang sangat luas. Penyebaran diperkirakan bersamaan dengan penyebaran Islam ke Nusantara. Belum ditemukan data kuat yang menunjukkan bahwa kesenian ini datang bersama Islam atau sudah ada sebelum Islam datang Kesenian itu menyesuaikan sebagian dengan ajaran atau bentuk Islam. Debus misalnya, kesenian yang berupa musik dan tari (beberapa memakai cerita) pada dasarnya memperlihatkan kekuatan yang luar biasa dari tubuh manusia. Kekuatan yang tidak biasa ini misalnya tidak dapat ditembus oleh senjata tajam, ada juga yang memang ditembus senjata tajam sampai berdarah, tapi seketika dapat hilang tanpa bekas. Ada juga sejenis debus yang memakan sesuatu, mengupas kelapa dengan gigi, memakan kaca (beling), memakan pisau silet, dan sebagainya. Ada juga kekuatan diperlihatkan dengan menginjak-injak beling (setumpuk pecahan kaca), melintasi api yang sedang membara, dan juga membakar tubuh dengan api. Bentuk atraktsi kekuatan yang dapat dihasilkan dari debus belum terdata dengan baik, tapi pasti lebih banyak lagi bentuknya. Semua ini memperlihatkan kekuatan yang luar biasa dari pelakunya. Bukan kekuatan manusia yang bisa kita saksikan dalam keseharian.

Debus diberi nama yang berbeda-beda. Aceh dan Banten menyebutnya dengan debus. Sumatera Barat menyebutnya dengan *dabuih*. Pertunjukan debus ini juga bisa diberi nama yang berbeda karena dipertunjukkan dalam bersamaan dengan kesenian yang lain. Debus di Jambi misalnya, dapat dilihat dengan tiga nama yaitu *Sike Turun ke Aek* dari Merangin, *Ngayun Luci* dari Kabupaten Kerinci dan *Madu Amo* dari Kota Sungai Penuh. Masyarakat Jawa juga mengenal penunjukan kekuatan ini dalam kesenian Jaran Kepang, kuda lumping (kuda kepang). Debus sering indentik dengan Banten, karena debus Banten merupakan pertunjukan yang populer di Indonesia. Kepopuleran debus Banten membuat gaya debus lain kurang dikenal. Adalah debus menyebar di sebagian besar wilayah Nusantara dengan berbagai bentuk pertunjukkannya yang beragam.

Debus diberi nama yang berbeda-beda. Aceh dan Banten menyebutnya dengan debus. Debus di Jambi dapat dilihat dengan tiga nama yaitu Sike Turun ke Aek dari Merangin, Ngayun Luci dari Kabupaten Kerinci dan Madu Amo dari Kota Sungai Penuh. Masyarakat Jawa juga mengenal penunjukan kekuatan ini dalam kesenian Jaran Kepang, kuda lumping (kuda kepang).

Sebagian besar dari pertunjukan debus selalu diawali dengan membaca berbagai ucapan, bahkan terkadang dinyanyikan secara berulang-ulang. Para penonton pada umumnya tidak mendengar dengan jelas apa yang diucapkan oleh pelaku kesenian ini. Terdengar lebih musikal ketimbang makna verbal yang ingin disampaikan. Kalau kita bertanya pada mereka, jawaban mereka sering mengatakan suatu rahasia yang tidak bisa diucapkan secara sembarangan. Paling tidak mereka mengakui bahwa ucapan itu bersifat islami, terutama karena banyak yang berbahasa Arab. Dan memang banayak juga yang tidak bermakna secara verbal. Atau makna utamanya adalah musikal, bahkan bisa *mnemonik* (pengingat bentuk) saja. Para pelaku kesenian debus juga pada umumnya menganggap diri sebagai orang soleh yang tekun beribadat. Ketekunan beribadah inilah yang memungkinkan mereka mendapat kekutan yang luar biasa pada saat pertunjukan. Dari pandangan para senimannya, mereka mengaku bahwa apa yang mereka lakukan memakai ajaran Islam. Tampilan mereka yang akan naik ke panggung di pertunjukan debus dari Jambi seperti tampilan seorang ulama. Memakai pakaian longgar berwarna putih dan topi haji. Tak bisa kita menolak untuk mengatakan bahwa mereka adalah umat Islam dan melakukan kegaitan yang bukan islami.

Sebagian besar dari pertunjukan debus selalu diawali dengan membaca berbagai ucapan, bahkan terkadang dinyanyikan secara berulang-ulang. Ucapan itu bersifat islami, terutama karena banyak yang berbahasa Arab.

Pertunjukan debus dari Jambi diawali dengan nyanyian dan iringan gendang. Bentuk ucapan yang mereka lakukan diulang secara terus menerus. Pada awal pertunjukan mereka hanya berdiri di atas dengkul sambil menyilangkan kedua tangan ke dada. Gerakan mengayun ke depan seperti membungkuk mengikuti irama musik. Ada seorang pembaca kitab untuk diulangi oleh anggota yang lain. Bagian ini berupa proses yang membawa mereka menjadi intens. Setelah intens mereka (terkadang lima orang) berdiri dan mulai berjalan membentuk lingkaran. Semua mereka mengelilingi tumbukan beling (kaca botol dan piring) yang telah diletakkan diatas karung plastik.

Semakin lama putaran dan gerakan mereka semakin cepat, mendekati seperti berlari. Dan beberapa orang langsung melompat ke atas tumpukan beling. Sebagian besar penonton menjerit dan kagum, sebagian ada yang

takut menyaksikan atraksi ini. Pimpinan pertunjukan yang memakai topi haji, melepaskan bajunya, dan terlihat tubuhnya bagian atas tidak memakai apa-apa. Dia memakai parang pendek dan langsung membacokkan parang itu ke bagian perut dan beberapa bagian tubuhnya. Hanya si pemimpin yang melakukan atraksi dengan parang. Sementara semua penari berloncat-loncat di atas tumpukan beling. Inilah puncak dari bentuk pertunjukan debus di Jambi.

Beberapa pertunjukan debus menggunakan berbagai properti pertunjukan, sebagain besar menggunakan pembakaran kemenyan. Sering juga menggunakan kitab sebagai bacaan selama pertunjukan sebelum mencapai puncak debus. Pertunjukan pengiring gerakan dan tari sebelum pertunjukan debus juga bermacam-macam. Ada yang menggunakan rebana, seperti yang terdapat pada debus Minangkabau. Di beberapa tempat memakai kedang dengan dua sisi. Nyanyian pengiring adalah solawat. Ada juga vokal yang dinyanyikan secara berulang-ulang bersamaan dengan gerakan bersama. Ada bentuknya melingkar, ada yang berbaris lurus, ada juga pemusik dan penarinya ada di panggung. Ada juga beberapa pertunjukan yang semuanya dilakukan secara arena. Semua ada di atas tanah terbuka (lapangan) dan melakukan pertunjukan dengan penyaksi yang melingkari pertunjukan. Musik pengiring biasanya mulai dari tempo lambat, dan makin mendekati atraksi pertunjukan kekuatan tabuh tempo musik makin cepat dan selalu menuju kecepatan tinggi. Musik yang ditampilkan juga biasanya mengandung pola yang sederhana tetapi diulang terus menerus (repetisi). Bentuk musik seperti ini menjadi ciri umum dari seni pertunjukan debus.

Pertunjukan pengiring debus memakai kedang dengan dua sisi. Musik pengiring biasanya mulai dari tempo lambat, dan makin mendekati atraksi pertunjukan kekuatan tabuh tempo musik makin cepat dan selalu menuju kecepatan tinggi.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Pertunjukan kekuatan tubuh yang ditunjukkan dalam kuda lumping memakai musik gamelan yang sangat minim. Alat musik bilahan besi dan kendang menjadi dominan. Pemain kendang sering juga berperan menjadi pemimpin pertunjukan, atau sering disebut pawang. Orang yang mengatur dan menguasai jika ada penari yang melakukan pertunjukan diluar kebiasaan. Penjagaan ini sangat penting dalam pertunjukan debus. Properti yang digunakan penari adalah kuda-kudaan berupa anyaman dari bambu dan diberi hiasan ijuk dan cat berupa kepala kuda. Garapan gambar ini bertujuan untuk membuat anyaman tersebut menyerupai kuda, walau tanpa kaki. Untuk menggunakan kuda ini serperti layaknya menunggang kuda. Kuda yang menggunakan dua kaki penunggangnya. Cara mereka menggerakkan kuda tetap terlihat seperti gerakan kuda sungguhan. Terjadi ornamentasi bentuk gerak, kuda yang berperan sebagai properti pertunjukan meyakinkan penonton bahwa mereka sedang menunggang kuda.

Pawang adalah orang yang mengatur dan menguasai jika ada penari yang melakukan pertunjukan di luar kebiasaan pertunjukan.

Iringan gamelan pada pertunjukan kuda lumping juga selalu dimulai dengan tempo lambat. Secara perlahan tempo musik akan dinaikkan terus menerus, sehingga mencapai tempo tinggi dimana biasanya penari akan memperoleh kekuatannya. Ada beberapa komposisi yang bisa diganti untuk menuju waktu musik yang cepat dan mendekati penari akan melakukan atraksi. Ketika penari telah siap mengadakan atraksi biasanya kuda lumping yang ditunggangi tersebut akan dilepaskan. Setiap penari dapat melakukan atraksi yang sangat berbeda-beda, sesuai dengan kondisi dan keahlian yang biasa mereka lakukan. Atraksi yang umum dilakukan adalah memakan beling (pecahan kaca), mengupas kelapa dengan gigi, memanjat pohon layaknya seekor monyet, dan sebagainya. Satu hal yang banyak juga dilakukan adalah melarang orang yang memakai baju merah pada saat menonton pertunjukan kuda luping. Warna merah menjadi incaran penari yang sedang melakukan atraksi. Beberapa bahkan mengejar yang memakai pakain warna merah. Tapi kita tidak terlalu jelas apa makna yang lain dari warna merah dalam pertunjukan kuda lumping.

Walau pada dasarnya kesenian kuda lumping menjadi tradisi masyarakat Jawa, tetapi bersamaan dengan penyebaran masyarakat Jawa di Nusantara, kuda lumping turut meyebar di Nusantara. Kuda lumping terdapat di Sumatera, Kalimantan, Sulawesi dan Papua. Bentuk dan karakter properti pertunjukan kuda lumping bisa beragam. Ukuran dan bentuk kuda yang beragam, alat musik pengiring yang bervariasi, bentuk penunjukan atraksi kekuatan yang beragam, tetapi tetap merupakan satu golongan seni pertunjukan debus.

Ciri islami pada pertunjukan debus sudah tidak bisa diragukan lagi, terutama karena pemilik kesenian ini pada umumnya, properti yang digunakan oleh pemainnya, termasuk ucapan (mantra) yang digunakan mempunyai pengaruh Islam. Konsep pertunjukan kuda lumping sering ditolak sebagai kesenian Islam karena ada beberapa unsur: pertama, meggunakan mantra; kedua, ada unsur

Konsep pertunjukan kuda lumping sering ditolak sebagai kesenian Islam karena ada beberapa unsur: pertama, meggunakan mantra; kedua, ada unsur penggunaan kemenyan dan berbagai bunga sebagai syarat pertunjukan; ketiga, ada keyakinan bahwa penari yang melakukan debus telah 'dimasuki' oleh kekuatan lain (*trance*).

penggunaan kemenyan dan berbagai bunga sebagai syarat pertunjukan; ketiga, ada keyakinan bahwa penari yang melakukan debus telah 'dimasuki' oleh kekuatan lain (*trance*).

Aspek lain yang membuat penelitian sekarang terus dilakukan adalah banyaknya pertanyaan yang belum terjawab mengenai sejarah debus. Apakah debus datang bersamaan dengan penyebara Islam di Nusantara atau debus berupa seni pertunjukan pra-Islam yang belakangan mendapat pengaruh Islam. Bentuk debus yang lain juga terdapat dalam kegiatan keagamaan Hindu Bali dan Budha. Walaupun dalam bentuk dan genre yang sangat berbeda. Debus dalam Budha misalnya kita lihat dalam pertunjukan upacara keagamaan di daerah Singkawang, Kalimantan Barat. Jenis debus yang utama adalah bagian dari tubuh yang ditembusi dengan berbagai benda tajam, terutama lidah dan bagian pipi, tetapi tidak terjadi pendarahan. Menembus bagian tubuh tanpa berdarah merupakan atraksi debus yang luar biasa. Ciri kekuatan tubuh seperti ini belum ditemukan dalam pertujukan debus yang bergaya islami.

Masyarakat Hindu Bali juga mempunyai beberapa pertunjukan dalam bentuk debus. Salah satunya adalah barong dengan iringan tek-tek. Pertunjukan ini memainkan cerita calonarang. Tokoh-tokoh dalam pertunjukan itu merupakan bagian dari cerita calonarang tersebut. Pertunjukan ini memakai topeng besar, berupa barong dan diiringi dengan musik Bali yang menggunakan bahan bambu. Bunyi pukulan tek-tek dari bambu dijadikan sebagai nama ensambel ini, bersifat onematopea (memberi nama sesuai dengan suara yang didengar). Kekuatan tubuh yang dipertunjukan dari atraksi ini adalah kekuatan tubuh (kebal) dari keris. Ada tujuh penari yang memakai keris, lalu secara bergantian atau bersama-sama menusukkan keris ke berbagai bagian tubuh dari salah seorang penari. Tidak ada sedikitpun yang terluka, bahkan keris yang mereka pakai untuk menusuk bagian tubuh menjadi bengkok karena kuatnya tekanan yang dilakukan penari. Pada satu bagian setiap penari juga akan melakukan penusukan pada tubuhnya masin-masing. Mereka tetap kebal.

Bentuk pertunjukan dan atraksi seperti itu mirip dengan pertunjukan debus ialah ma'giri yang dilakukan oleh komunitas bissu dari Sulawesi Selatan. Ma'giri dengan jelas menunjukkan bukan seni pertunjukan Islam, karena mantera-mantera dan ritual ma'giri erat hubungannya dengan tradisi Bugis pra Islam. Selain keris, tusukan dengan benda tajam (pisau) merupakan ciri debus di berbagai wilayah Nusantara. Jadi ciri menggunakan keris menunjukkan kekebalan tubuh juga terdapat dalam tradisi seni pertunjukan Islam. Pada tataran ini terlihat warisan budaya yang dimiliki bersama beberapa agama yang berbeda di Nusantara. Di sisi lain, ini juga membuka pertanyaan sejarah apakah seni pertunjukan debus datang ke Nusantara bersamaan dengan penyebaran Islam?

Zapin merupakan satu jenis seni pertunjukan Islam lainnya yang terdapat di Nusantara. Bahkan, Nusantara di sini lebih luas dari wilayah Indonesia, karena zapin juga menyebar luas di Malaysia dan Brunai Darussalam. Zapin lebih sering dikenal sebagai sebuah pertunjukan tari, seperti kutipan berikut ini:

Tari Zapin merupakan tari gaya Melayu yang terdapat di semua wilayah yang dihuni oleh suku Melayu seperti Riau, Minangkabau, daerah pantai Kalimantan, Brunaei, Malaysia, bahkan juga Jakarta. Istilah *Zapin* ada yang mengatakan berasal dari kata *Zaffa, Zafah, atau Zafana*. Tari yang konon berasal dari Arab ini rupanya selalu diakitkan dengan perkawinan. Kata Zaffa berarti 'menuntun pengantin wanita menuju ke pengantin pria'; Zafah berarti 'perkawinan'; dan Zafana berarti 'tari yang dipersembahkan pada upacara perkawinan'. Tari ini dilakukan berpasangan dengan lebih mengutamakan langkah kaki. Dalam acara yang tidak begitu formal, kadang-kadang zapin juga mengundang tamu untuk berjoget bersama (Soedarsono 1999:384).

Tari Zapin merupakan tari gaya Melayu yang terdapat di semua wilayah yang dihuni oleh suku Melayu seperti Riau, Minangkabau, daerah pantai Kalimantan, Brunaei, Malaysia, bahkan juga Jakarta. Istilah *Zapin* ada yang mengatakan berasal dari kata *Zaffa*, *Zafah*, atau *Zafana*.

Zapin adalah sebuah nama yang banyak dipopulerkan dari sisi tari, sehingga zapin seolah hanya nama tari. Pada kenyataannya, zapin selalu diiringi oleh musik dan terkadang dengan syair atau vokal. Alat musik dalam zapin sendiri tidak terlalu beragam, hampir sebagian besar menggunakan gambus atau *u'd* sebagai pembawa melodi. Rebana merupakan alat musik yang digunakan sebagai pembawa ritme, dan beberapa kelompok juga menggunakan marwas atau marawis. Marawis lebih berperan memberikan aksentuasi yang kompleks pada beberapa bagian, terutama dalam pergantian atau pengulangan bagian musik. Dalam perkembangan instrumen musik pengiring zapin juga ditemukan seperti biola, akordion, dan harmonium. Inilah bentuk kesatuan dari zapin yang mempunyai unsur tari, musik, dan sastra.

Bentuk gerakan zapin juga selalu memakai kekuatan pada gerakan kaki dan terkadang gerakan kaki yang rumit dan cepat. Sebagian besar zapin dalam tradisi selalu ditarikan oleh laki-laki. Ini seperti yang banyak dipahami bahwa dalam tradisi Islam hanya laki-laki yang melakukan gerakan tari. Perkembangan belakagan ini, zapin malah banyak ditarikan secara berapsangan antara laki-laki dan perempuan. Bentuk seperti ini banyak dipengaruhi oleh perkembangan tari melayu serampang duabelas yang dipopulerkan secara nasional.

Zapin hampir tidak mengalami penolakan dan persoalan non islami, hal ini karena selalu dikaitkan dengan sejarah zapin yang berkembang bersamaan dengan penyebaran Islam di Nusantara. Dari informasi masyarakat pemilik zapin, mengatakan bahwa zapin berkembang dari Hadramaut pada abad ke-14. Zapin dianggap sebagai kesenian Islam karena datang bersamaan datangnya dengan Islam ke Nusantara. Aspek syair yang digunakan dalam zapin berupa pantun yang biasa bermuatan ajaran atau dakwah.

Alat musik yang digunakan dalam zapin juga merupakan alat musik yang indentik dengan Islam, terutama gambus, rebana, dan marawis. Rebana terutama digunakan dalam berbagai bentuk pertunjukan kesenian Islam lainnya. Alat musik gambus bentuk mirip dengan alat musik u'd yang hingga kini masih digunakan di dunia Arab. Warna suara gambus dan u'd juga mirip karena pada umumnya menggunakan senar atau dawai yang berbahan nylon.

Zapin yang menyebar di Nusantara mempunyai dua kecenderungan. Pertama menemukan perubahan nama atau bahkan pergantian nama. Kedua, selalu berkembang di masyarakat berkaitan dengan Melayu atau kerajaan/kesultanan yang berkaitan dengan Islam. Di Sumatera pada umumnya disebut dengan zapin, serperti juga di Malaysia dan Brunei. Pengecualian hanya di daerah Jambi yang disebut dengan dana sara. Kita belum bisa menemukan kenapa ada perbedaan tersendiri untuk penamaan zapin di Jambi. Sebagian besar daerah lain di Nusantara hanya mengubah cara mengucapkan japin. Misalnya di Pulau Jawa biasanya disebut dengan *zafin*. Hanya Beberapa nama yang mirip juga terdapat di Kalimantan dan Sulawesi disebut dengan *jepen* atau *jepin*. Daerah Maluku Utara menyebutnya dengan *dana dani*, suatu istilah yang tidak asing dengan dana sarah dari Jambi. Kita masih perlu mencari pendalaman sejarah mengenai keberagaman nama zapin ini.

Perkembangan kesenian zapin sering dikenali bersamaan dengan berkembangnya sistem pemerintahan yang berbentuk Islam atau dipengaruhi oleh Islam. Zapin berkembang di semua kesultanan yang ada di Sumatera, Kalimantan, Jawa, Sulawesi dan Maluku. Kesultanan Islam ini yang menjadi bukti juga bagaimana zapin tersebar di Nusantara bersamaan dengan Islam. Sampai sekarang kesenian zapin masih digunakan di kesultanan Islam dan masyarakat

Alat musik yang digunakan dalam zapin juga merupakan alat musik yang indentik dengan Islam, terutama gambus, rebana, dan marawis.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Nusantara. Berdasarkan data yang ada dapat dilihat bahwa zapin merupakan kesenian yang berkembang di kesulatanan yang dipengaruhi atau Islam. Hal ini berkaitan juga dengan konsep Melayu sebagai sebuah ras, bukan suku bangsa yang menyebar di Nusantara. Zapin dapat dikatakan identik dengan penyebaran Melayu sebagai ras.

Zapin merupakan kesenian yang berkembang di kesulatanan yang dipengaruhi atau Islam. Hal ini berkaitan juga dengan konsep Melayu sebagai sebuah ras, bukan suku bangsa yang menyebar di Nusantara. Zapin dapat dikatakan identik dengan penyebaran Melayu sebagai ras.

Jepin atau jepen yang terdapat di Kalimantan Barat ada pada masyarakat Melayu yang berdomisili di sepanjang pandan Barat. Salah satu pusat kerajaan yang peninggalannya masih ada sampai sekarang adalah Sambas, di Kabupaten Sambas. Jepen juga di temukan pada masyarakat melayu Kutai, yang pusat kerajaannya ada di Kota Tenggarong, Kalimantan Timur. Sementara pada masyarakat Dayak yang ada di Kalimantan secara keseluruhan tidak ditemukan jepen.

Zapin juga masih sering ditambah istilah dibelakangnya untuk membedakan dari satu gaya zapin dengan zapin lainnya. Jepin dari Sambas, Kalimantan Barat dikenal dengan jepin lembut. Sebagian besar lagi nama zapin atau jepen diletakkan tempat asal dari kesenian tersebut untuk menentukan cirinya yang berbeda. Misalnya kita kenal zapin Bengkalis, dari Riau atau malah dikenal dengan zapin Riau saja. Nama yang sama juga di berikan pada zapin yang berasal dari Malaysia, misalnya zapin Johor.

Zapin sampai sekarang masih terus digunakan dan tetap dengan identitas Melayu yang islami. Terutama dalam berbagai festival telah dilakukan pengembangan penggarapan karya baru yang tetap memakai dasar dari zapin atau jepen. Di Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur misalnya sudah beberapa kali melakukan satu festival khusus karya yang dikembangkand dari jepen. Sehingga muncul bentuk jepen baru yang semula ditarikan oleh laki-laki, lalu ada bentuk berpasangan, dan sekarang muncul jepen yang hanya ditarikan oleh perempuan. Perubahan bentuk ini sepertinya kembali dipengaruhi nilai Islam bahwa pemuda dan pemudi tidak baik untuk menari berpasangan dalam pertunjukan. Begitu pun sampai sekarang kita masih menyaksikan keberagaman zapin atau jepen dalam semua bentuknya: tradisi, islami, garapan baru.

Titik Tengkar dan Titik Temu

Pada semua kesenian tradisi di tempat yang berbeda seperti mendu, makyong, lengger, reyog, gandrung, jaipong, tayub, debus, dan sejenisnya, selalu ditemukan teks pertunjukan dimana berbagai unsur berbaur, terlebur dalam kesatuan pertunjukan. Agama (terutama Islam dan Hindu), ritus, kepercayaan setempat, dan seni hadir secara berurutan, atau bersamaan bahkan berleburan dalam paduan teks pertunjukan.

Pada semua kesenian tradisi di tempat yang berbeda seperti mendu, makyong, lengger, reyog, gandrung, jaipong, tayub, debus, dan sejenisnya, selalu ditemukan teks pertunjukan dimana berbagai unsur berbaur, terlebur dalam kesatuan pertunjukan. Agama (terutama Islam dan Hindu), ritus, kepercayaan setempat, dan seni hadir secara berurutan, atau bersamaan bahkan berleburan dalam paduan teks pertunjukan. Helene Bouvier (2002; 340) dan James L. Peacock (2005; 34-36) mempunyai pengalaman yang menarik ketika ia berhadapan dengan teks pertunjukan yang menyajikan paduan unsur-unsur ritus, agama, kepercayaan setempat, dan seni. Bahkan Bouvier, saat melakukan penelitian topeng dan loddrok di Sumenep (Madura Timur), sempat dihantui pertanyaan-pertanyaan di seputar agama (Islam, Hindu, Pra-Hindu) yang mendasari pertunjukan yang bersangkutan, meski akhirnya ia tidak menyajikan jawaban khusus atas pertanyaan-pertanyaan itu, karena berada di luar lingkup penelitiannya, kecuali hanya penjelasan beberapa hal penting tentang kaitan Islam dan kesenian di daerah itu. Sementara Peacock, yang melakukan penelitian ludruk di Surabaya, Sidoarjo, Mojokerto, dan Pasuruan (Jawa Timur) menyaksikan bagaimana pertunjukan-pertunjukan kesenian itu, terutama yang berlangsung di kampung-kampung, menampilkan teks pertunjukan yang selalu ada bagian ritual, penuh mistis, dengan *sajen-sajen* yang khas untuk leluhur dan keselamatan pertunjukan.

Pertanyaan tentang agama yang menjadi rujukan kesenian tidak bisa dihindari dengan ditemukannya berbagai teks pertunjukan yang mengandung unsur-unsur keagamaan yang sesungguhnya dapat menjelaskan hubungan historis antara agama, kepercayaan lokal, dan kesenian yang telah berlangsung lama dan berubah-ubah (instabil) di Indonesia. Hubungan ini sesungguhnya dapat menjelaskan dinamika kehidupan sosio-kultural masyarakat khususnya kaum muslim, di samping kesenian itu sendiri. Kisah tentang wayang kulit yang konon dimodifikasi (diinovasi) oleh salah seorang da'i awal di Jawa (wali sembilan), Sunan Kalijaga mungkin menjadi ilustrasi penting soal hubungan itu. Pertunjukan wayang kulit yang berbasis epos Mahabharata dan Ramayana dari India, karena itu sangat Hindu, telah ada dan berkembang luas di kalangan masyarakat Jawa sebelum agama Islam masuk bahkan menjadi bagian sangat penting dalam hidup dan kehidupan orang Jawa, Mungkin karena itulah ia mendapat perhatian serius para sunan (wali sembilan) yang berpusat di Demak yang mengembangkan dakwah Islam di tanah Jawa. Konon, Sunan kalijaga menyentuh pertunjukan ini dengan mengubah beberapa bagian penting teks pertunjukan, seperti wujud wayang satu dimensi dari 2 atau 3 dimensi yang menyerupai patung yang diharamkan, masuknya *kalimasada* (kalimat syahadat) sebagai senjata yang paling ampuh, dan beberapa konsep hidup (*mutmainah, tumakninah,* dan *sakinah*) dalam pakem wayang merupakan sebagian contoh

ubahan Sunan yang bernama asli Raden Mas Syahid. Tidak ada sumber yang dapat menjelaskannya, bagaimana pergulatan wayang yang Hindu dengan Islam saat itu, mengalami ketegangan, pertengkaran, dan konflik atau semua perubahan itu diterima secara *legowo,* harmonis, tanpa masalah. Ceritera yang beredar di masyarakat ialah bahwa wayang kulit yang ada sekarang adalah hasil inovasi Sunan Kalijaga yang kemudian disebut-sebut sebagai media dakwah para wali, meski beberapa alat musik seperti gong dan kendhang seringkali terdengar masih kontroversial; apakah karena itu atau bukan, di Kotagede, Yogyakarta (basis Muhammadiyah) dapat kita saksikan pertunjukan wayang kulit tanpa alat musik dan digantikan dengan suara *nayaga* sesuai dengan bunyi gamelan aslinya (musik mulut). Tidak hanya terhadap wayang kulit. Inovasi, modifikasi, atau yang lebih umum disebut intervensi – agama Islam (sebenarnya juga politik, pasar, dan media) juga mengenai semua kesenian yang tumbuh di tengah masyarakat kita dengan berbagai intensitas yang berbeda. Sentuhan Islam masa Betara Katong terhadap reyog Ponorogo di abad ke-15, seperti akan diuraikan secara rinci di bawah, merupakan ilustrasi lain dari perjumpaan Islam-kesenian di masa awal (kitra-kira tak lama setelah inovasi Sunan Kalijaga terhadap wayang).

Awal abad ke-20, perjumpaan Islam dan kesenian tradisi lebih meningkat intensitasnya, mungkin karena perkembangan Islam Indonesia sendiri yang cenderung mengarah pada pemurnian atau dalam istilah yang lebih populer sebagai Islam modern yang, di satu sisi lain, memunculkan pemisahan (kategori) modern-tradisonal dalam konteks agama. Islam modern selalu dipaparkan sebagai yang tidak toleran terhadap praktik-praktik kebudayaan lokal termasuk kesenian yang kebanyakan diwarnai dengan *sesaji* dan mistik – meminjam istilah Peacock (2005: 34-37) animisme. Sementara Islam tradisional diartikan sebagai yang moderat, lebih memahami semua artikulasi kebudayaan setempat. Keputusan Muktamar NU ke-1 (21 Oktober 1926) yang menetapkan boleh (*mubah*) nya tari-tarian lenggak-lenggok dan gemulai di tengah kontroversi tari seperti itu di kalangan para ulama (Imam Ghozali Said, editor: 2006; 25-27), dapat dianggap sebagai representasi dari pandangan dan sikap moderat Islam tradisional. Tetapi, keputusan tentang tari itu juga diberi catatan: selama tidak terdapat gerak yang menyerupai gerak wanita bagi kaum laki-laki dan sebaliknya yang semua itu hukumnya tetap haram. Entah ada kaitannya dengan hasil Muktamar itu atau tidak, kebanyakan ulama dan kaum muslim di Kalimantan Selatan dan Sumatera Selatan mengharamkan mamanda dan dulmuluk, dua kesenian tradisi yang peran-peran perempuannya dimainkan oleh laki-laki muda berparas "cantik". Bahkan di kalangan masyarakat Banjar yang muslim tersosialisasi fatwa bahwa: siapa yang menonton mamanda, ibadah shalatnya selama 40 hari tidak akan diterima oleh Allah.

Awal abad ke-20, perjumpaan Islam dan kesenian tradisi lebih meningkat intensitasnya, mungkin karena perkembangan Islam Indonesia sendiri yang cenderung mengarah pada pemurnian atau dalam istilah yang lebih populer sebagai Islam modern yang, di satu sisi lain, memunculkan pemisahan (kategori) modern-tradisonal dalam konteks agama. Islam modern selalu dipaparkan sebagai yang tidak toleran terhadap praktik-praktik kebudayaan lokal termasuk kesenian yang kebanyakan diwarnai dengan sesaji dan mistik – meminjam istilah Peacock (2005: 34-37) animisme. Sementara Islam tradisional diartikan sebagai yang moderat, lebih memahami semua artikulasi kebudayaan setempat.

Meski hampir semua pandangan dan sikap Islam modern terhadap kebudayaan lokal dibangun atas argumen syariah-teologis, namun, sebenarnya ia bukan satu-satunya sebab sentuhan dan pandangan negatif agama terhadap kesenian.

Keterlibatan kesenian dalam partai politik atau organ-organnya yang beraliran non-agama seperti komunis merupakan sebab lain meningkatnya sentuhan dan pandangan negatif tersebut. Seperti ditulis sejumlah peneliti kesenian, antara lain Peacock (2005; 39-40), bahwa sejak awal kemerdekaan mulai bermunculan grup-grup kesenian yang tertarik bergabung (berafiliasi) dengan partai politik. Ludruk Marhaen (nama grup, tidak ada kaitannya dengan marhaenisme PNI) didirikan tahun 1945 oleh Pemuda Sosialis Indonesia (Pesindo), kelompok yang kemudian menjadi Pemuda Rakyat, mungkin kesenian yang paling awal berafiliasi dengan partai politik. Grup kesenian ini memang tidak ada kaitan resmi (struktural, organisatoris) dengan PKI dan organisasi-organisasi dibawahnya seperti Pemuda Rakyat, bahkan dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), namun para anggota (pemain) ludruk Marhaen seringkali mendengarkan ceramah ideologi komunis, menghadiri rapat-rapat Pemuda Rakyat dan berpartisipasi dalam Lekra. Ludruk Marhaen, seperti dipaparkan Peacock, merupakan contoh kesenian yang berafiliasi dengan partai politik (PKI) yang dalam pertunjukannya sering menyajikan lakon-lakon perjuangan kelas dan kritik terhadap kaum agama seperti lakon, yang sering disebut masyarakat Jawa Timur, *Tebut Pait* dan *Gusti Allah Mati.* Tentu saja, fenomena ludruk Marhaen itu tidak memastikan bahwa semua ludruk di Jawa Timur berafilisi pada PKI, karena aliran ludruk yang lebih tua seperti ludruk Besut (dikenal sebagai ludruk Besutan) dan ludruk Gondo Durasim (dikenal sebagai ludruk Cak Durasim) maupun sejumlah grup-grup ludruk yang lahir kemudian (komersial maupun non-komersial) tidak menjadi bagian dari partai komunis.

Pada tahun 1950-an hingga 1965, fenomena kesenian dan (partai) politik mencapai puncuknya, ketika hampir tidak dapat ditemukan satu jenis kesenian yang tidak berafiliasi dengan partai politik atau organ-organ dibawahnya.

Pada tahun 1950-an hingga 1965, fenomena kesenian dan (partai) politik mencapai puncuknya, ketika hampir tidak dapat ditemukan satu jenis kesenian yang tidak berafiliasi dengan partai politik atau organ-organ dibawahnya. Hal ini terjadi karena dua hal, *pertama*, pentingnya mobilisasi massa untuk gerakan-gerakan ideologis bagi setiap partai politik saat itu dan keperluannya secara praktis akan dukungan suara untuk berperan dalam pentas-pentas politik nasional. Kesenian, dalam konteks itu, merupakan salah satu media amat penting untuk menyambungkan partai dengan massa rakyat, karena ternyata kesenian selalu mampu menjadi medium "kerumunan-kerumunan" sosial yang potensial di level bawah, selain ia juga menjadi bagian dari hidup masyarakat kebanyakan terutama kelas bawah sampai menengah. *Kedua,* mungkin karena itulah, semua partai politik (PNI, NU, Masyumi, PKI, dan Parkindo) ramai-ramai membentuk organ yang membidangi kesenian. Selain Lekra (bagian dari PKI), ada Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) milik PNI, Lembaga Seniman dan Budayawan Muslim Indonesia (Lesbumi) milik NU, Himpunan Seniman dan Budayawan Islam (HSBI) milik Masyumi – dan tentara – dan Lembaga Seni Budaya Indonesia (Lesbi) milik Parkindo (Partai Kristen Indonesia). Hampir tidak ada kesenian di suatu daerah yang tidak tergabung – saya lebih sreg menyebut direngkuh – oleh organ-organ partai tersebut dengan pilihan-pilihannya masing-masing seperti di Banyuwangi: Lekra memilih angklung; LKN memilih gandrung dan janger; Lesbumi memilih hadrah kuntulan; dan HSBI memilih drama-drama tradisional. Tetapi, terjadi

pula perebutan oleh lembaga-lembaga tersebut terhadap sebuah kesenian yang terdiri dari lebih dua grup seperti ludruk, reyog, dan tayub sehingga para pendukungnya terbelah menurut afiliasinya sendiri-sendiri. Dalam konteks yang terakhir ini terjadi persaingan ketat bahkan pertengkaran seru antar lembaga dalam mengembangkan kesenian yang bersangkutan yang sebenarnya bukan untuk kesenian itu sendiri melainkan untuk kepentingan ideologi, agama, dan yang paling praktis adalah untuk memperebutkan massa pendukung demi politik lokal maupun nasional.

Di awal dasawarsa 1970-an, ketika promosi "perlunya dilestarikan kebudayaan daerah" dihembuskan oleh elite politik Orde Baru, banyak kesenian bangun kembali setelah mengalami masa vakum sepanjang 6 sampai 8 tahun karena trauma tragedi 65 yang sempat membekukan seluruh aktivitas kesenian rakyat dengan dalih pemurnian ideologi dari sisa-sisa komunisme.

Di awal dasawarsa 1970-an, ketika promosi "perlunya dilestarikan kebudayaan daerah" dihembuskan oleh elite politik Orde Baru, banyak kesenian bangun kembali setelah mengalami masa vakum sepanjang 6 sampai 8 tahun karena trauma tragedi 65 yang sempat membekukan seluruh aktivitas kesenian rakyat dengan dalih pemurnian ideologi dari sisa-sisa komunisme. Meskipun, akibat dari pembekuan itu, ada beberapa kesenian yang hingga kini tak mampu bangkit kembali seperti makyong di komunitas Dayak Kalimantan Barat dan angklung Banyuwangi, di samping yang tak begitu jelas antara hidup dan mati. Mungkin karena peran negara terlampau dominan, maka kebangkitan kembali kesenian-kesenian tersebut melahirkan implikasi-implikasi serius, diantaranya, *pertama*, ketergantungan yang terlalu tinggi pada peran pemerintah dalam pementasan sebagian besar kesenian melalui proyek-proyek revitalisasi baik yang direalisasi dalam bentuk *event-event* untuk itu maupun yang diselenggarakan dalam kerangka peringatan hari-hari besar nasional. Mendu (Natuna dan Kalimantan Barat), wayang bangsawan (Kepulau Riau), mamanda (Kalimantan Selatan), dulmuluk (Sumatera Selatan), sekedar beberapa contoh, yang dahulu merupakan kesenian yang selalu ditanggap dalam berbagi hajatan warga masyarakat, kini hanya tampil dalam peringatan hari-hari besar, ketika menjadi sajian sebuah peristiwa kebudayan di ibukota kabupaten, propinsi, Jakarta (istana negara, TIM, atau Taman Mini) atau keluar negeri. Ketika membandingkan kebijakan kebudayaan di Asia Tenggara, Jennifer Lindsay (1995) melihat bagaimana negara menciptakan ketergantungan organisasi kesenian rakyat pada sponsor (negara) sehingga tidak sedikit kesenian rakyat yang menggantungkan hidupnya pada uluran dan campur tangan negara. Rumusan bahwa pemerintah sebagai pengayom, pembina, pelindung, sekaligus pengucur dana berbentuk anggaran rutin melalui Dewan Kesenian Daerah merupakan penanda bagaimana negara sebagai "tuan" dan kesenian rakyat sebagai "hamba". Rumusan pemerintah sebagai pengayom, pelindung, dan pemberi fasilitas yang selalu muncul sebagai salah satu rekomendasi Kongres Kebudayaan hingga yang terakhir beberapa waktu lalu di Yogyakarta semakin memperkuat asumsi diatas.

Kedua, intervensi dan kontrol pemerintah terhadap teks pertunjukan dengan berbagai alasannya yang begitu intensif. Dengan perspektif "ritus hegemoni", sejumlah kajian mikro tentang kesenian waktu itu seperti yang dilakukan Robert W. Hefner (1987), Bernard Arps (1991), Amrih Widodo (1995), Endo Suanda (1995), Rithaony Hutajulu (1995), dan Bisri Effendy (1998b) melukiskan begitu

Zurbuchen (1990) melihat ada dua alasan penting mengapa pemerintah (Orde Baru) terlibat sangat jauh dalam kebudayaan (kesenian rakyat). Pertama, untuk mencari kepastian bahwa loyalitas daerah, seperti tercermin dalam kebudayaan (kesenian), tidak mengancam kebudayaan nasional. Kedua, kebudayaan dilihat sebagai pencipta kondisi yang baik untuk menumbuhkan ekonomi dan teknologi (kedua alasan itu dengan jelas dapat kita baca dalam GBHN yang secara khusus memuat "kedaerahan yang sempit" dan Repelita ke-III tahun 1978).

intensifnya negara mengintervensi – dan menghegemoni – kesenian-kesenian tayub di Jawa Timur, macopat di Yogyakarta dan Banyuwangi, tayub di Blora, topeng Cirebon, Mangalabat Horbo Lae-lae di Toba, dan reyog Ponorogo dengan berbagai cara dan melalui berbagai media yang semuanya berdampak nyata pada perubahan-perubahan teks pertunjukan. Perubahan kawih selamat (doa ketika jaipong pantura hendak memulai pertunjukan) yang merujuk pada mitos Prabu Siliwangi menjadi kawih Pancasila, perubahan pementasan reyog dari iring-iringan menjadi diatas panggung, perubahan kostum dan sertifikasi para penari gandrung, tayub, dan lengger mungkin dapat diajukan sebagai ilustrasi bagaimana intervensi dan kontrol tersebut diwujudkan. Secara umum, Zurbuchen (1990) melihat ada dua alasan penting mengapa pemerintah (Orde Baru) terlibat sangat jauh dalam kebudayaan (kesenian rakyat). Pertama, untuk mencari kepastian bahwa loyalitas daerah, seperti tercermin dalam kebudayaan (kesenian), tidak mengancam kebudayaan nasional. Kedua, kebudayaan dilihat sebagai pencipta kondisi yang baik untuk menumbuhkan ekonomi dan teknologi (kedua alasan itu dengan jelas dapat kita baca dalam GBHN yang secara khusus memuat "kedaerahan yang sempit" dan Repelita ke-III tahun 1978).

Tidak hanya negara, Islam pun juga mengambil peran penting dalam merubah kesenian rakyat pasca 65. Seperti yang akan dipaparkan secara rinci dalam kasus beberapa kesenian dibawah, Islam tampak sangat tertarik menyentuh dan mengolah kesenian rakyat, tentu agar lebih berwatak dan bercorak Islami. Meski operasional sentuhan Islam pada kesenian acapkali berkelindan (bergandeng mesra) dengan proyek-proyek kebudayaan pemerintah, namun kedua kekuatan besar itu mempunyai alas pikir dan tujuan yang berbeda. Jika pemerintah memandang komunisme yang distigmakan pada seluruh kesenian rakyat sebagai bahaya (hantu) politik, maka Islam lebih melihatnya sebagai bahaya teologis (kekafiran) dan perusak moralitas (akhlak). Jika pemerintah mengharuskan perubahan-perubahan kesenian – dan kebudayaan daerah – agar tercipta loyalitas politik, maka Islam, dengan perubahan-perubahan itu, lebih menghendaki supaya ketauhidan dapat ditegakkan, kemurnian ajaran diwujudkan, dan akhlakul-karimah lebih disemarakkan; bukankah sering terdengar identifikasi (konstruksi) kaum muslim kala itu hingga sekarang bahwa para komunis adalah yang menghendaki "Tuhan mati", pornografi dan kebebasan termasuk seksual dihalalkan. Meski tidak dikaitkan dengan komunisme, fatwa haram terhadap goyang ngebornya Inul Daratista tahun 2002 lalu oleh Syuriah NU Jatim kemudian MUI pusat menunjukkan bahwa soal moralitas dalam kesenian menjadi issue penting bagi kalangan muslim, walaupun soal Inul pun kemudian menjadi kontroversi panjang, karena Gus Dur, Tuan Guru Ijai (Kalimantan Selatan), dan Gus Mus (Kiai Mustofa Bisri) gencar membelanya. Bahkan Guru Ijai, dalam suatu pengajiannya, meminta puluhan ribu jamaahnya untuk mendoakan agar Inul yang telah diangkat anak itu masuk surga, dan secara simbolik, Gus Mus membuat lukisan menarik: Inul bergoyang ngebor di tengah lingkaran kiai yang sedang berwirid dan berdoa. Lepas dari perbedaan-perbedaan itu, dalam praktiknya di lapangan, seperti yang terlihat

di banyak daerah, terlampau sulit memisah mana yang garapan proyek pemerintah dan mana pula yang menjadi bagian proyek Islam. Lebih-lebih, jika perubahan-perubahan itu menyangkut simbol-simbol keislaman pada teks pertunjukan yang selalu dikategori sebagai estetika, suatu bagian yang juga menjadi tujuan kontrol pemerintah terhadap kesenian, di samping muatan moral dan politik.

Soal moralitas dalam kesenian menjadi issue penting bagi kalangan muslim.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Islamisasi kesenian pasca 65 rupanya tidak hanya karena fatwa stigmatis dari para ulama dan pemaksaan memasukkan unsur-unsur Islam tertentu dalam teks pertunjukan, tetapi, seperti yang diperlihatkan banyak kasus di Jawa, perubahan-perubahan teks pertunjukan semacam masuknya lagu-lagu Barzanji, sholawat badr, musik-musik kasidah, pembuka-penutup dialog menggunakan salam, dan lain-lain justru diolah sendiri para pendukung kesenian yang bersangkutan. Mungkin ini ada kaitanya dengan situasi umum sosial politik pasca 65 dimana hampir semua orang yang tak tergolong santri (dalam pengertian semua agama resmi) ketakutan dikategori komunis hanya karena tidak ke masjid, langgar, gereja, pura, atau wihara. Menunjukkan eksistensinya sebagai seorang muslim, kristen, katholik, hindu, dan budha dalam setiap aktivitas sehari-hari termasuk aktivitas berkesenian merupakan satu-satunya jalan agar selamat dari tudingan komunis. Oleh karena itu, selain tempat-tempat ibadah itu menjadi semakin ramai dikunjungi, banyak kesenian yang mengubah diri dengan memasukkan unsur-unsur yang dikategori sebagai bagian dari agama. Bahkan sejumlah seniman aktivis Lekra (mantan tapol) seperti di banyak tempat di Jawa Timur menyantrikan diri dengan naik haji, misalnya (dalam sebuah pertemuan para tapol se-Jatim, sekitar 200 orang, di Saradan Agustus 2006 banyak bermunculan pengakuan bahwa diri mereka telah bertobat, aktif mengikuti pengajian di tempatnya masing-masing, dan telah melaksanakan ibadah haji).

Peristiwa 65 memang menjadi moment penting dan memberikan jalan lapang bagi Islamisasi kesenian, karena dengan peristiwa itu Islamisasi dapat berlangsung tanpa harus melewati ketegangan dan konflik yang berarti. Akan tetapi, entah karena puritanisasi agama yang semakin meningkat, atau karena corak dan watak keberagamaan komunitas seni tradisi yang sebenarnya plural,

diasporik, dan lebih lokalistik, relasi tegang antara agama dan seni tradisi mengemuka kembali pada akhir tahun 80-an. Fatwa haram dan pencekalan terhadap Inul oleh syriah NU Jawa Timur dan MUI pusat 2002, beberapa insiden kelompok Islam tertentu menyerbu dan menggagalkan pementasan-pementasan kesenian: jaipong di Banten 2004; tayub di Blora 1990; dan endhok-endhokan di Banyuwangi 2007, keputusan MUI Aceh tentang mana kesenian yang boleh (*mubah*) dan mana pula yang tidak boleh (haram) tahun 1987, dan stigma-stigma (haram, syirk, maksiat, amoral, dan lain-lain) terhadap kesenian yang secara laten bermunculan di banyak daerah, merupakan ilustrasi betapa hubungan antara Islam dan seni pertunjukan tidak harmonis.

Sejumlah peneliti dari Pusat Studi Budaya, Universitas Muhammadiyah Solo (PSB-UMS) menyatakan:

> "…. langkah surut terjadi ketika Muhammadiyah terperangkap ideologisasi gerakan dalam bentuk formalisasi syariah yang menuntut biaya kultural yang harus dibayar. Yaitu bahwa Muhammadiyah terlibat sebagai salah satu kekuatan penggilas berbagai tradisi lama, baik atas nama agama maupun atas nama modernisasi. Dari sisi agama, berbagai tradisi lokal yang berkembang di tengah masyarakat dianggap mengandung unsur syirk, tahayul, dan khurafat yang bisa menjauhkan umat dari agama dan Tuhannya. Sementara dari sisi modernisasi, berbagai tradisi lokal itu sesungguhnya kontra-produktif bagi tatanan masyarakat baru di era industri. Formalisasi syariah berpengaruh pada persentuhan Muhammadiyah dengan kesenian, terutama kesenian lokal. Hampir setiap tradisi lokal, baik tradisi santri maupun tradisi kejawen melahirkan ekspresi kesenian. Berbagai tradisi lokal itu diidentikkan oleh Muhammadiyah mengandung niat yang berakar pada tradisi pra-Islam, sehingga dianggap penyimpangan dan kesesatan. Dengan cara ini, ekspresi kesenian yang lahir dari tradisi lokal meskipun dikemas dengan identitas santri, tetap dianggap bertentangan dengan syariah Islam." (Asykuri Ibn Chamim dkk, 2002; 3-4).

Suatu pernyataan yang mengingatkan kita pada kesaksian C. Geertz (1983; 218-219) bahwa Muhammadiyah dianggap melakukan pemutusan secara radikal dengan tradisi dan konteks sosial budaya dimana ia berkembang sebagai implikasi dari pemurnian Islam yang dicita-citakannya.

Pernyataan generasi muda Muhammadiyah tersebut memang general dan sangat mungkin tidak terbukti bagi sebagian tokoh atau orang Muhammadiyah di beberapat tempat. Mitsuo Nakamura (1983), yang melakukan penelitian di salah satu pusat konsetrasi Muhammadiyah, Kota Gede, Yogyakarta, menyaksikan bahwa di tengah/dalam bingkai besar kemodernan dan puritannya

Muhammadiyah terdapat juga tradisionalitas dan "gado-gado" (istilah yang dipakai Nakamura dan dikutip dari pernyataan tokoh-tokoh Muhammadiyah di Kotagede untuk menggambarkan Islam yang belum sempurna) keberagamaan seperti terlihat dalam perilaku dan pengamalan sejumlah tokoh di Kotagede. Beberapa pemuda Muhammadiyah tersebut juga mengakui bahwa Muhammadiyah tidak berwajah tunggal, dimana dialektika (perdebatan) internal tentang kesenian tradisi acapkali muncul secara intens.

Keputusan Musyawarah Nasional (Munas) Tarjih di Banda Aceh 1995 tentang kesenian tradisi (lokal) yang ditetapkan sebagai *mubah* merupakan peristiwa penting, dan tampaknya dimaksudkan untuk membangun wajah baru Muhammadiyah dalam menata relasinya dengan kesenian (kebudayaan) setempat. Banyak forum diselenggarakan oleh Muhammadiyah pasca itu yang secara khusus dimaksudkan untuk menerjemahkan keputusan Munas Tarjih tersebut, salah satunya, Sidang Tanwir di Bali Januari 2002 yang memutuskan, antara lain, perlunya dakwah kultural mendampingi dakwah konvensional yang selama ini dikembangkan Muhammdiyah. Melalui Halaqah Tarjih II (Surakarta, Maret 2002) sejumlah generasi muda Muhammadiyah mencoba menawarkan apa yang mereka sebut sebagai "visi baru" Muhammadiyah bahwa seni (lokal) adalah rahmat, ma'ruf, dan mengandung muatan religius-sosial.

Persis seperti formalisasi syariah di atas, baik keputusan Munas Aceh 1995 maupun Hahalaqah Tarjih Surakarta 2002 inipun sebenarnya juga tidak berlaku general dalam arti setiap tokoh atau warga Muhammadiyah mempunyai pandangan dan sikap yang sama. Di tengah gencarnya sosialisasi hasil Munas Tarjih dan maraknya perdebatan di kalangan kaum muda dan sebagian tokoh organisasi massa Islam Indonesia terbesar kedua itu banyak tokoh dan mubaligh Muhammadiyah di level bawah yang justru berpegang teguh pada syariah formal dalam memandang dan manyikapi kesenian tradisi. Penelitian Asykuri Ibn Chamim dkk.(2002; 77-79) memerlihatkan bagaimana para mubaligh Muhammadiyah di Lamongan, Jawa Timur, kebanyakan lulusan pesantren Persatuan Islam (Persis), seringkali menstigma dan memandang rendah kesenian tradisi yang berkembang di daerah itu. Tidak hanya itu, halaqah tarjih di UMS itupun sebenarnya sangat diwarnai dengan perdebatan – bahkan pertengkaran – seru antara kaum tua dan kaum muda, bahkan sejumlah tokoh, antara lain Kuntowijoyo, menyebut anak-anak muda yang memprakarsai pertemuan itu sebagai malin kundang. Fenomena yang terakhir itu hanya menunjukkan bahwa bagaimana pun, pandangan kalangan Muhammadiyah tentang kesenian tradisi lebih merupakan suara individu, person, ketimbang sebagai representasi kelembagaan.

Melalui Halaqah Tarjih II (Surakarta, Maret 2002) sejumlah generasi muda Muhammadiyah mencoba menawarkan apa yang mereka sebut sebagai "visi baru" Muhammadiyah bahwa seni (lokal) adalah rahmat, ma'ruf, dan mengandung muatan religius-sosial.

Kontroversi atau perbedaan pendapat tentang kesenian di kalangan (intern) tokoh Muhammadiyah tersebut juga terjadi di kalangan kiai pesantren dan ulama NU, sebuah fenomena yang sebenarnya merupakan bagian dinamik sejarah oragnisasi itu sendiri dan tidak melahirkan perpecahan-perpecahan. Di

samping soal ngebor Inul di atas, kalangan pesantren dan NU sangat mengenal sebuah cerita perdebatan seru antara kiai Wahab Hasbullah dengan kiai Bisri Sansyuri (keduanya dari Jombang, Jawa Timur) soal boleh-tidaknya drum-band; kiai Wahab yang dikenal sebagai politisi membolehkan, sedangkan kiai Bisri yang *fiqh oriented* mengharamkannya. Perdebatan kedua kiai sepuh itu berlangsung tanpa ujung, keduanya tetap bersikukuh pada pendirian masing-masing, sementara perkembangan berikutnya memperlihatkan drum-band sangat marak justru di kalangan anak-anak muda NU (Ansor, Fatayat, IPNU, dan IPPNU). Mungkin kita masih ingat bagaimana hampir di setiap ranting organisasi pemuda NU waktu itu – hingga sekarang – terdapat grup drum-band yang bermain gegap gempita. Anehnya, setelah perkembangan seperti itu, tak satu pun ulama NU bersibuk-sibuk menyuarakan fatwa haram, termasuk kiai Bisri dan yang sepaham dengannya. Kisah senada itu adalah ketika Gus Dur menjadi ketua Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) yang dikritik keras oleh sejumlah kiai pesantren, beberapa kiai sering menyebutnya sebagai kiai ludruk. Bahkan, saat banyak kiai mengajukan Gus Dur sebagai ketua PBNU di Muktamar Situbondo 1983 (doprakarsai oleh kiai-kiai: Mahrus Ali, Ali Ma'shum, Ahmad Sidiq), kiai As'ad Syamsul Arifin (waktu itu: ketua Mustasyar NU) dan pendukungnya menolak keras pencalonan itu, hanya karena Gus Dur menjadi ketua DKJ, di samping menjadi ketua Dewan Juri Festival Film Nasional, dan melontar-melontarkan kontroversi "selamat pagi". Negosiasi berlangsung secara intens terutama antara kiai Mahrus Ali dan kiai As'ad yang akhirnya melahirkan kesepakatan Gus Dur menjadi ketua PBNU.

Menelusur ke berbagai pesantren, pro-kontra tentang kesenian tradisi di antara para pemimpin lembaga itu menjadi lebih konkret-historis. Sebagian besar pesantren memang tidak pernah mementaskan kesenian tradisi apa pun dalam pesantrennya, kecuali kasidah, hadrah, dan tsamrah, meski, barangkali, sang kiai pemimpinnya tidak mengharamkannya. Akan tetapi, seperti yang dapat kita saksikan hingga kini, beberapa pesantren di pulau Jawa ternyata telah membiasakan pementasan kesenian tradisi pada waktu-waktu tertentu demi memeriahkan hajatan yang mereka selenggarakan. Pesantren Darul Hikam Bendo, Pare, Kediri, misalnya, sejak awal berdirinya sekitar tahun 40-an oleh kiai Chozin telah mentradisikan pementasan berbagai kesenian setiap 4 tahun sekali, saat *haflah* hataman pengajian kitab *Ihya' ulumidin* (karya Al-Ghozali). Demikian pula pesantren salafiyah Tegalrejo, Magelang, Jawa Tengah. Pesantren yang didirikan oleh kiai Chudori (murid pertama kiai Chozin, Bendo) tahun 50-an ini bahkan meritualisasikan pementasan kesenian dari berbagai tempat di Magelang dan sekitarnya setiap *akhirussanah* (ritual akhir tahun penutupan madrasah dan pengajian menjelang bulan ramadhan); dan pertunjukannya berlangsung hingga 7 hari/malam. Tampaknya, seperti diungkap majalah kebudayaan, Desantara (edisi 01/tahun I/2001; 4-8), tradisi itu ditauladani oleh kiai Masrur (lulusan pesantren Tegalrejo dan Jampes Kediri), pemimpin/pengasuh pesantren Al-Qadir Cangkringan, Pakem, Sleman, Yogyakarta, yang sampai sekarang "mengelus" kesenian jathilan, sebuah kesenian tari yang di

tempat lain dipandang "penuh setan". Kiai nyentrik suka berambut gondrong ini, dalam batas-batas tertentu, memang berhasil mengislamisasi jathilan, tetapi, dia sendiri, oleh kalangan pesantren dan NU di Yogyakarta dan Jawa Tengah lalu dikenal dengan "kiai jathilan". Meski tidak mementaskan secara rutin, pesantren Cipasung, Tasikmalaya, Jawa Barat juga mengapresiasi kesenian tradisi dengan beberapa kali mementaskan, salah satu contohnya, tarawangsa, sebuah kesenian tradisi Sunda yang ditolak oleh sebagian besar ulama dan tokoh-tokoh Islam Sunda Priyangan.

Apa yang tercatat dari serangkain halaqah (forum diskusi dan perdebatan) kebudayaan oleh Desantara (lembaga swasta yang dirintis dan dikembangkan anak-anak pesantren dan kaum muda NU), bermarkas di Depok, Jawa Barat barangkali menarik diungkap kembali di sini. Dalam kurun waktu 5 tahun (2001-2005), lembaga itu telah merealisasi 27 kali halaqah di 5 propinsi (5 kali di Jawa Barat, 3 kali di Jawa Tengah, 8 kali di Jawa Timur, 2 kali di Lombok, 7 kali di Sulawesi Selatan, dan 2 kali di Kalimantan Selatan) yang melibatkan kiai pesantren, tokoh ormas Islam, akademisi kampus, seniman/ budayawan, dan aktivis LSM setempat dengan tema: Rekonsiliasi Kultural, kebanyakan terfokus pada hubungan agama dan kesenian. Dari 27 kali halaqah tersebut, 4 diantaranya dilengkapi dengan pergelaran kesenian tradisi yang berkembang di sekitar pesantren yang bersangkutan.

Gurutta Wahab Zarkasyi dari pesantren DDI Mangkoso, Barru, Sulawesi Selatan yang menegaskan bahwa hubungan ulama dengan kesenian tradisi adalah soal mu'amalah, bukan soal ubudiyah yang dimungkinkan tidak setuju, tetapi tidak boleh mencampuri paksa, apalagi melarangnya.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Dari notulasi ke 27 halaqah tersebut, ada dua hal penting yang perlu dipaparkan singkat di sini. *Pertama*, bahwa perbedaan pandangan antar pemuka Islam khususnya para pemimpin pesantren tentang kesenian tradisi terbukti sangat luas di level mikro dan merupakan persoalan laten di tengah kehidupan masyarakat. Tuan Guru Muharrar dari Nahdlatul Wathan, Lombok Barat, misalnya, bukan saja tidak apresiatif terhadap kesenian tradisi – termasuk terhadap kebudayaan komunitas Wektu Telu di Bayan -, bahkan selalu menganjurkan agar kesenian-kesenian itu dimusnahkan jika tidak bersedia dibersihkan secara total dari kemusyrikan dan kemaksiatan yang inheren di dalamnya. Tuan Guru yang mengembangkan pesantrennya di perbatasan dengan konsentrasi pemukiman komunitas Bayan di Lombok Barat ini mengakui pentingnya pemanfaatan kesenian sebagai media dakwah, tetapi syarat pembersihan tersebut mutlak

harus terlebih dulu dilakukan. Pandangan yang diamini oleh banyak kiai pesantren di Lombok dan di tempat-tempat lain ini berlawanan dengan (seolah seperti ditukas oleh) pandangan Gurutta Wahab Zarkasyi dari pesantren DDI Mangkoso, Barru, Sulawesi Selatan yang menegaskan bahwa hubungan ulama dengan kesenian tradisi adalah soal *mu'amalah*, bukan soal *ubudiyah* yang dimungkinkan tidak setuju, tetapi tidak boleh mencampuri paksa, apalagi melarangnya. Apa hak kita?, tegas kiai Wahab setelah menyatakan bahwa berkesenian adalah hak yang mesti dihargai.

Tentu, kiai Wahab tidak sendirian. Kiai Thontowi Musyaddad (Garut, Jawa Barat) dan kiai Adib Masruha (Brebes, Jawa Tengah) mengajukan pandangan yang sama bahwa berkesenian adalah hak setiap orang dengan jaminan memperoleh penghargaan dan perlindungan. Dalam sebuah halaqah di pesantrennya di Garut kiai Thontowi mempertanyakan: "apakah kalau negara berhasil merubah *Kidung Selamat*nya jaipong pantura dengan *Kidung Pancasila*, kita akan merubah lagi menjadi *Kidung Shalawat Nariyah*? Baik kiai Wahab, kiai Thontowi, maupun kiai Adib sepakat bahwa di dalam menentukan pandangan dan membangun sikap terhadap kesenian, haruslah mengingat sebuah hadits Nabi, riwayat Bukhori: "dari Aisyah: sewaktu Rasulullah SAW masuk ke rumah saya, di depan saya ada dua perempuan sedang memainkan musik sambil menyanyi dan menari, maka Abu Bakar menghardik mereka. Rasulullah segera menyahut: *Biarkanlah, karena setiap kaum mempunyai hari-hari bahagia.* Sebuah hadits yang menunjukkan keharusan memberikan hak berkesenian kepada sispa pun.

Kedua, meski sebenarnya cukup banyak kiai pesantren yang apresiatif terhadap kesenian tradisi, kekhawatiran bahkan ketakutan sebagian seniman tradisi terhadap kiai dan pesantren masih kuat dan meluas di banyak tempat. Pernyataan seorang seniman (pemimpin grup) kethoprak Bakaran (Pati, Jawa Tengah): "*kulo ajeng dinapakne malih*" (saya mau diapakan lagi) kepada panitia yang mengundangnya untuk pentas di pesantren Raudlatul Ulum Guyangan, Pati, Agustus 2004 menjadi contoh yang menarik. Demikian pula permintaan penari topeng Cirebon, Wangi Indriya "didampingi" ketika ia diundang menari di pesantren Babakan, Ciwaringin, Cirebon 2006 dan keraguan yang nampak pada Puang Saidi (pemimpin Bissu Sigere, Pangkep, Sulsel) saat diundang halaqah kebudayaan di pesantren di Mangkoso 2005. Pernyataan seniman kethoprak Bakaran, permintaan Wangi, dan keraguan Saidi adalah penanda sangat jelas bahwa hubungan antara pesantren dan kesenian tradisi telah menorehkan kisah-kisah tak nyaman bagi kesenian tradisi, mungkin di masa lalu, tetapi kini masih membekas.

Ada dua cerita (kejadian) menarik, *pertama*, seorang guru pesantren Raudlatul Ulum (Pati) sangat kaget ketika menyaksikan langsung pertunjukan tayub dan kethoprak di pesantrennya. Dalam halaqah esok harinya, ia mengatakan: "saya kira begitu-begitu saja, tak berbeda dengan apa yang kita saksikan di televisi". Guru yang baru pertama kali menonton kesenian itu secara langsung karena

tersosialisasi haram sejak kecil menyatakan keherannya, mengapa diharamkan, karena ia tidak melihat kemusyrikan dan kemaksiatan di dalamnya. *Kedua,* cerita dari seorang santri dari Tasikmalaya (Jawa Barat) begini. Sang kiai, suatu sore, sedang memberikan pengajian kepada sekitar 40 orang santrinya. Kitab yang dikaji adalah *Sulam al-Taufiq,* yang kebetulan sedang membahas soal *alatulmalahi,* alat-alat musik yang diharamkan. Dengan semangat kiai itu menjelaskan apa saja alat musik sekaligus musik-musik yang haram didengar dan dimainkan, termasuk alat musik dangdut. Tetapi pada saat bersamaan, jari-jari tangan kanan pak kiai mengetuk-ngetuk meja mengikuti irama dangdut yang terdengar dari pengeras suara tetengga pesantren yang sedang hajatan.

Mungkin dapat dipahami bahwa kedua cerita itu, dan penegasan kiai Wahab Zarkasyi di atas, jika kemudian mengantarkan kita pada pertanyaan-pertanyaan seputar hubungan agama dan kesenian tradisi. Apakah pandangan dan sikap non-akamodatif oleh sebagian kaum muslim tersebut murni masalah agama atau justru merupakan persoalan relasi kuasa? Bukankah stigma dan fatwa itu sendiri adalah sesuatu yang diproduksi atas interaksi sosial antar komunitas yang berbeda? Meski pertanyaan itu tidak akan memeroleh jawaban memuaskan dalam tulisan ini, namun paparan singkat, terfokus dalam bentuk kasus-kasus berikut diharapkan, selain mengelaborasi lebih rinci paparan general di atas pada level mikro, akan lebih menguatkan argumen mengapa pertanyaan tersebut mengemuka.

Reyog Ponorogo

Sebelum tahun 1994, reyog merupakan kesenian rakyat yang dipertunjukkan dalam bentuk arak-arakan (atau iring-iringan) mengelilingi kampung atau desa melalui jalan utamanya. Kelana Sewandono dan bujangganong berada paling depan, diiringi para jathil, singobarong, pemusik, dan para warga masyarakat yang berminat menyertainya. Di Ponorogo dan daerah-daerah dimana migran Ponorogo mendominasi, pertunjukan reyog selalu menarik perhatian ratusan warga (anak-anak, orang dewasa dan tua, dan laki-laki-perempuan) kampung atau desa yang bersangkutan dan sekitarnya untuk tidak hanya menyaksikan tetapi juga partisipasi sebagai peserta arak-arakan yang diawali dari rumah si penanggap (untuk berbagai hajatan) dan diakhiri juga di rumah yang bersangkutan. Di setiap perempatan jalan yang dilalui, arak-arakan berhenti

sebentar melakukan adegan yang dalam bahasa setempat disebut *iker,* dimana pembarong memperlihatkan kebolehannya memainkan barongan (*dhadhak merak*) atas "godaan" para jathil, Kelana Sewandono, dan bujangganong. Semakin seru "godaan" atau candaan (bukan dengan suara atau bahasa verbal, melainkan dengan gerak tubuh), semakin bernafsu pula pembarong menguras kemampuannya memainkan barongan, bahkan sampai berguling-guling, menelungkupkan barongan hingga menyentuh tanah, dan mengangkat kembali dengan memanggul jathil yang duduk diatas kepala singa.

> *Effendy (1998a; 215) melukiskan:*
> *Pertunjukan reyog diawali dengan sebuah upacara sesaji (membakar kemenyan diatas dupa yang diletakkan di depan barongan, ditaburi kuntum bunga kanthil dan parem) dengan mantra-mantra pangirupan dan pengabaran untuk pengasih dan wibawa yang dipimpin seorang dukun di rumah yang empunya hajat (penanggap). Dari rumah itu, pertunjukan iring-iringan berangkat mengelilingi desa dengan melakukan iker di 3-4 perempatan yang dilalui kemudian kembali ke tempat semula (si penanggap). Sepanjang iring-iringan yang berlangsung, pada pukul 13.00 sampai dengan 17.00 itu, tari yang suguhkan adalah tari bebas dan terbuka bagi siapa saja yang ingin berpartisipasi. Diiringi gending panaragan atau patrojayan mereka menari sambil menyanyi bersama sambil menyuarakan senggaan sehingga mengesankan terbangunnya sebuah emosi komunal (kolektif) yang menyerupai keadaan liminalitas dalam konsepsi Victor Turner (1982). Dalam setiap iker dipertunjukkan beberapa tari komunikatif antara jathil, barongan, topeng, dan hampir selalu dilengkapi dengan tarung dadak merak, sebuah tari tarung antara dua barongan untuk adu kekuatan (kehebatan) sebagai adegan puncaknya. Pertunjukan iker berlangsung sekitar 15-25 menit.*

Suara gemuruh yang dalam cerita rakyat Reyog Ponorogo dilukiskan *lir bata rubuh* dalam iring-iringan pertunjukan reyog merupakan puncak integrasi konco reyog dalam kesadaran kosmis. Sebuah integrasi kesadaran yang mengantarkan konco reyog hadir dalam suasana sakral, dimana setiap subjek dipisahkan dari masyarakat kehari-hari, atau mengalami kesadaran lain dengan dunia fenomenal, sebuah dunia yang terbedakan. Turner (1982; 95-96) menggambarkan dunia semacam itu sebagai liminalitas, dalam pengertian suatu tahap atau periode dimana subjek ritual mengalami suatu keadaan yang ambigu, tidak di sana dan tidak disini. Iring-iringan dan iker dalam pertunjukan reyog mengantar konco reyog pada sebuah "ruang" ambang pintu. Di sana setiap konco reyog mengalami keadaan ketidak-beradaan, sebuah pengalaman yang oleh Turner disebut "anti-struktur". Dalam ruang itu pula setiap konco reyog mengalami liminalitas yang menurut Turner merupakan sifat dasar manusia, kesadaran dan

eksistensinya sebagai manusia meningkat. Yang barangkali berbeda adalah, bahwa di dalam ruang itu tidak terkesan adanya refleksi norrmatif dalam arti penimbaan ajaran-ajaran dan adat istiadat untuk membentuk diri sebagai anggota masyarakat (dengan posisi) yang baru, sebuah sifat liminalitas lain yang ditegaskan Turner menonjol dalam masyarakat Ndebu (Afrika).

Berawal dari satu tempat, berkeliling, berhenti sejenak di perempatan, dan akhirnya kembali ke tempat semula, menurut Mbah Wo Kucing (warok reyog dari Sumoroto, 12 km arah barat kota Ponorogo) sebagai penggemabaran dari proses kehidupan manusia dari lahir hingga mati. Bagi orang Ponorogo, khususnya konco reyog, hidup manusia berasal dari suatu kekuatan dan akhirnya kembali ke kekuatan yang sama. Di sepanjang kehidupannya manusia tak ubahnya seperti mengelilingi relung-relung dalam sebuah ruang dengan pencapaian tahapan-tahapan tertentu sebagai digambarkan dalam iker di perempatan. Lahir, sunat, akil balik, kawin, dan mati adalah proses pentahapan psikologis dimana manusia memproses kembali ke asalnya (Jerome Weiss, 1977; 41). Iring-irngan adalah sebuah perjalanan hidup seorang anak manusia, sementara iker merupakan prosesi-prosesi yang mewarnai perjalanan hidup itu sebagaimana yang dikonsepsikan sebaia lingkaran (siklus) hidup. Dengan demikian, pertunjukan reyog tampak dimaksudkan sebagai gambaran sebuah kebhidupan manusia sekaligus semacam "peringatan" bahwa betapa pun ia akan kembali ke asalnya.

Pada tahun 1993, pertunjukan reyog mulai berubah. Bermula dari sebuah sarasehan di Pendopo kabupaten Ponorogo (Maret 1993) yang menghasilkan rekomendasi utama: "reyog harus dilestarikan, dibina, dan dikemas dalam rangka kebutuhan pariwisata serta disesuaikan dengan kebudayaan nasional", reyog dan pertunjukannya banyak mengalami perubahan bukan oleh *konco* (pendukung) reyog melainkan oleh pemerintah daerah Ponorogo dan tokoh-tokoh yang dipercayainya. Dalam konteks pertunjukan, perubahan yang sangat penting adalah penciptaan setting panggung, masuknya para warok, dan perang-perangan yang kemudian, perubahan itu, dibakukan dalam bentuk festival tahunan di Ponorogo (setiap awal bulan syuro pada event *Grebeg Suro*). Dalam reyog panggung ini, pertunjukan berlangsung sekitar 30-45 menit (seluruhnya diatas panggung), menyajikan episode-episode: perang-perangan para warok (biasanya antara 10-16 warok) yang berbaris di sudut kiri dan kanan panggung; tari para jathil, dan perang antara kelana sewandono dan singobarong yang berakhir dengan kemenangan telak Kelana Sewandono. Meski sesekali pertunjukan reyog arak-arakan masih dapat kita saksikan di Ponorogo dan daerah migran Ponororgo seperti Jember, Jawa Timur, namun pertunjukan reyog panggung (banyak *konco* reyog di Ponorogo menyebut reyog festival), pengaruh hasil olahan pemerintah tersebut cukup signifikan; beberapa pertunjukan reyog panggung juga mulai sering kita saksikan di kampung-kampung.

Perubahan pertunjukan di awal 90-an tersebut ternyata harus dilegitimasi oleh mitos asal-usul reyog yang pada saat itu didaratkan pada tiga tokoh, Ki Ageng Kutu Suryongalam, Kelana Sewandono (kerajaan Bantarangin), dan Betara Katong. Kalangan birokrasi, elite politik, beberapa budayawan, sejumlah warok, dan sebagian tokoh agama (Islam) di Ponorogo mengembangkan diskursus tentang asal-usul reyog yang ternyata sangat berpengaruh pada teks pertunjukan yang dihadirkan. Ki Ageng Kutu Suryongalam (disebut Kutu) adalah salah seorang pujangga Majapahit di masa pemerintahan Bhre Krtabhumi akhir abad ke 15 yang meninggalkan pusaran istana karena kecewa terhadap sang raja yang tidak mengindahkan saran-sarannya untuk mengatasi keadaan kerajaan yang runyam saat itu. Sang raja lebih mendengar suara isteri dari Cina yang bersama Sunan Ampel telah memulai gerak Islamisasi di wilayah itu. Ki Ageng Kutu menyingkir ke wilayah yang kemudian bernama Ponorogo dan mendirikan pedepokan di suatu tempat yang belakangan bernama desa Kutu (sekitar 17 km selatan kota Ponorogo). Selain tidak bersedia patuh dan membayar opeti kepada raja, Kutu menciptakan kesenian, disebut reyog sebagai sindiran (satire) terhadap Bhre Krtabhumi yang menurutnya telah dikooptasi oleh isterinya yang disimbolisasi dengan kepada harimau (sang raja) diduduki oleh burung merak (perempuan), dikawal para prajurit perempuan (jathil terdiri dari anak-anak laki-laki berpakaian perempuan), dan digoda (diejek) oleh bujang ganong, alih nama dari pujangga Anom, jabatan Ki Ageng Suryangalam ketika mengabdi di Majapahit. Reyog versi Kutu tidak bersifat naratif, tidak mengandaikan adanya cerita, melainkan bersifat satire atau semacam parodi, karena itu dalam versi ini tidak ada Kelana Sewandono, yang ada hanyalah singobarong sebagai representasi Bhre Krtabhumi dan Bujangganong sebagai Ki Ageng Kutu. Pertunjukan arak-arakan seperti dipaparkan sekilas diatas, yang sebagian memang tidak menampilkan Kelana Sewandono, meski tidak sepenuhnya tepat, merepresentasikan versi ini.

Dalam kenyataannya sekarang, pertunjukan versi Kutu ini telah musnah dari peredaran; pertunjukan reyog iring-iringan yang kini kadangkala diselenggarakan juga sudah berubah dengan memasukkan Kelana Sewandana di dalamnya. Penelusuran Desantara (lembaga kebudayaan berpusat di Jakarta) pada tahun 2003-2004 untuk menyaksikan sisa-sisa reyog Kutu di sekitar 14 desa di Ponorogo ternyata tidak menemukan satu pun pertunjukan versi itu. Yang tersisa hanyalah ingatan dari sedikit mantan konco reyog seperti mbah Bikan, mbah Gani, mbah Mardi, mbah Misdi, dan mbah Tubari (para pemain reyog sejak akhir tahun 40-an hingga awal tahun 60-an) bahwa pertunjukan reyog versi Kutu (tanpa Kelana Sewandana) pernah mereka saksikan ketika mereka masih anak-anak (sebelum tahun 40-an. Mereka tidak tahu – atau tidak mengingat – kapan dan bagaimana proses masuknya Kelana Sewandana dalam teks pertunjukan reyog terjadi, apalagi siapa yang memprakarsainya. Suara gaduh dan perdebatan seru terjadi ketika sebuah pertunjukan reyog tanpa Kelana Sewandana dan tanpa warok (versi Kutu) menyelip dalam hajatan besar Grebeg Suro tahun 2003 yang didominasi oleh pertunjukan reyog Bantarangin atau Betara Katong. Pertunjukan reyog versi Kutu yang dimainkan oleh grup

reyog Onggopati dari Pulung itu, oleh kebanyakan orang Ponorogo saat itu dianggap aneh, tetapi Effendy (Kompas, April 2003; 18) dibaca sebagai reyog oposisi.

Kebanyakan konco reyog sekarang memang percaya bahwa sejarah reyog berasal dari mitos Bantarangin, sebuah kerajaan yang dipercaya terletak di antara gunung Lawu dan gunung Wilis dengan raja sakti bernama Kelena Sewandana. Ia (sang raja) berminat mempersunting Dewi Songgolangit yang cantik jelita dari kerajaan Kediri (sekitar abad ke-12). Sang raja meminta perdana menteri dan sejumlah pasukan Bantarangin mengiringnya ke Kediri untuk melamar sang putri yang ternyata di tengah jalan, di hutan Lodaya, rombongan Kelana Sewandana dihadang oleh penguasa hutan itu bernama Singo Barong yang, setelah perang beberapa saat, penguasa Lodaya itu dapat dikalahkan kemudian bersedia menjadi pengikut Kelana Sewandana. Sesampainya di Kediri dan niat kedatangan di sampaikan, Dewi Songgolangit bersedia menerima lamaran Kelana Sewandana dengan 2 syarat yang cukup berat, yaitu: mempersembahkan seperangkat gamelan dan pertunjukannya yang belum pernah ada di dunia; dan perjalanan iring-iringan penganten harus dilakukan dibawah tanah. Kelana Sewandana menerima kedua syarat itu dan, dengan dibantu perdana menteri dan singobarong segera menyiapkannya. Namun seluruh rencana perkawinan raja Bantarangin dan Dewi Songgolangit gagal karena sang putri meninggal (bunuh diri) lantaran ia mentehaui dirinya mandul. Kelana Sewandana pun dirundung kesedian mendalam dan kemurungan yang panjang, dan untuk menghiburnya atau memperingati peristiwa itu,, sang perdana menteri lalu menciptakan pertunjukan yang menggambarkan perjalanan lamaran dan kemenangan atas Singo Barong tersebut. Itulah sebabnya pertunjukan reyog selalu diselenggarakan dalam bentuk iring-iringan.

Proyek revitalisasi reyog Ponorogo yang diprakarsai oleh pemerintah melalui yayasan bentukan pemerintah kabupaten setempat, Yayasan Reog Ponorogo (YRP), juga mempunyai pandangan yang sama. Proyek yang sangat berpengaruh pada perubahan-perubahan reyog mutakhir menjadi pertunjukan panggung dan diwarnai tari warok ini, telah mencatat dalam buku-buku panduannya dan sinopsis yang diedarkan setiap Grebeg Suro bahwa reyog berasal dari Bantarangin. Akan tetapi, sejumlah tokoh pengelola YRP sendiri, dalam praktiknya, justru lebih memperlihatkan "kiblat"nya pada Betara Katong. Mereka selalu menegaskan bahwa reyog memang berasal-usul dari Bantarangin, tetapi Betara Katong telah mengubahnya menjadi Islami, bahkan telah dijadikan media dakwah Islam yang sangat efektif. Dalam soal asal-usul ini, beberapa kiai pesantren tokoh-tokoh ormas Islam yang selama ini menunjukkan keakrabannya dengan reyog cenderung tidak mempedulikan Bantarangin, dan hanya percaya bahwa reyog adalah gubahan Betara Katong. KH. Mujab, pengasuh dan pemimpin pesantren Al-Idris di kota Ponorogo, misalnya, seperti yang dirilis majalah Desantara (edisi 5 tahun 2002), menegaskan: "bagi saya apakah reyog itu diciptakan Suryongalam atau Bantarangin tidak penting, karena pada zaman Betara Katong, reyog telah

diubah, diperbaiki dan selanjutnya dimanfaatkan untuk berdakwah Islam. Dan nama kesenian ini, yaitu reyog telah disesuaikan dengan bahasa Arab *riyaqun* yang berarti *husnul khotimah."*

Tentang Betara Katong sendiri, mitos yang berkembang bahwa ia adalah salah satu anak Bhre Krtabhumi dari salah satu isteri selirnya. Sejak kecil, ia diasuh oleh kaka tirinya, Raden Patah di Demak dan menjadi muslim. Dengan didampingi Sunan Kalijaga, ia ditugaskan untuk menghadapi Ki Ageng Kutu (tidak jelas apakah lebih sebagai balas dendam atau murni untuk Islamisasi) dan menghancurkannya. Perang hebat Katong-Kutu dilukiskan berlangsung cukup lama, sesekali Katong dipukul mundur, dan pada saat yang lain terjadi sebaliknya, dan akhirnya, berkat bantuan Ki Ageng Mirah yang menunjukkan *pengapesan* (kelemahan) Kutu, Katong berhasil mengalahkan Kutu yang oleh masyarakat Ponorogo sekarang disebut *mukso* (hilang berikut raganya). Agak sulit memang memahami sejarah awal Ponorogo ini, karena semua narasi tentang Betara Katong, seperti Babad Ponorogo (Purwowijoyo, 1985), "ingatan" warga (cerita lisan), dan sejumlah pidato elite politik di daerah itu, lebih menggambarkan bahwa ia adalah da'i pertama yang berhasil mengislamisasi Ponorogo secara gemilang, bukan sebagai tokoh politik yang berhasil menumpas oposisi secara "militer". Effendy (2002; 15) menyebut *mukso* adalah konstruksi rezim Katong yang bisa jadi memang untuk menghilangkan jejak Kutu dan pengikutnya dalam diskursus sejarah Ponorogo, karena yang terjadi kemudian hingga sekarang, selain Kutu sendiri hanya menjadi mitos yang terbatas dan karenanya menjadi marjinal dalam sejarah Ponorogo, jasa Kutu menciptakan reyog yang satiris ditandingi dengan, bahkan dikalahkan oleh mitos penciptaan reyog ala Bantarangin. Menjadilah, dengan demikian, Kutu tenggelam dalam diskursus umum tentang Ponorogo, dan satu-satunya prasasti yang mengenali Kutu adalah nama sebuah tempat dimana ia membangun kekuatan oposisi yang hingga kini disebut Desa Kutu (terakhir wilayah itu terbagi menjadi dua desa, Kutu Wetan dan Kutu Kulon). Secara eksplisit Effendy menyebut proses pe-*mukso*-an itu sebagai mengubur mitos Kutu untuk merenda kekuasaan baru.

Kutu sendiri hanya menjadi mitos yang terbatas dan karenanya menjadi marjinal dalam sejarah Ponorogo, jasa Kutu menciptakan reyog yang satiris ditandingi dengan, bahkan dikalahkan oleh mitos penciptaan reyog ala Bantarangin. Kutu tenggelam dalam diskursus umum tentang Ponorogo, dan satu-satunya prasasti yang mengenali Kutu adalah nama sebuah tempat dimana ia membangun kekuatan oposisi yang hingga kini disebut Desa Kutu

Bukan hanya itu. Reyog yang satiris dan representasi oposisi itu, di tangan Ki Ageng Mirah, diubah menjadi cerita panji dengan memasukkan tokoh Kelana Sewandana sebagai representasi Betara Katong yang dalam teks pertunjukan reyog hingga sekarang selalu berhadapan dengan Singobarong sebagai representasi Ki Ageng Kutu yang setelah melalui peratungan, sekaligus untuk mengakhiri pertunjukan, dimenangkan oleh Kelana Sewandana. Tidak ditemukan data (dokumen tertulis dan keterangan lisan) tentang bagaimana proses perubahan itu berikut dampak (respons) nya di kalangan *konco* reyog berlangsung. Apa yang sekarang tersaji adalah pertunjukan reyog versi Mirah (dikenal sebagai versi Katong) ini.

Tampaknya memang begitulah nasib kesenian rakyat Ponorogo ketika ia berada di pangkuan generasi pewaris yang terkotak dalam kubu-kubu berbeda dan membentangkan relasi kuasa yang berlawanan. Reyog menjadi "harta waris" yang diperebutkan antar kelompok generasi pewaris dengan berbagai kepentingannya yang berubah antar generasi sesuai dengan perkembangan zaman. Pada tahun 50-an dan awal 60-an, reyog memang mencapai puncak perkembangan dan kejayaannya sepanjang abad ke-20 hingga sekarang, tetapi pada waktu itu pula kesenian ini diperebutkan sangat seru antar lembaga-lembaga kebudayaan – dan kesenian – yang berinduk di partai politik. Barisan Reyog Ponorogo (BRP), satu-satunya organisasi penghimpun reyog yang, secara resmi, tidak berafiliasi ke partai politik, tidak mampu menyelamatkan reyog dari pertengkaran, konflik, dan perpecahan gurp-grup dan para konco reyog. Bahkan hanya setahun setelah BRP itu berdiri tahun 1956, lahirlah organisasi baru, Barisan Reyog Nasional (BREN) yang diprakarsai oleh Marto Jleng dari LKN-PNI. BRP memang mampu mendominasi reyog dibanding BREN, seperti yang terlihat dalam Kongresnya tahun 1964 di Kota Ponorogo yang dihadiri oleh 364 perkumpulan (grup) dari 303 desa di seluruh Ponorogo yang dalam pemilihan ketuanya berhasil memenangkan Lekra. Tetapi justru Kongres itulah yang kemudian melahirkan perpecahan baru di tubuh BRP dimana sejumlah tokohnya keluar dan mendirikan organisasi reyog sendiri atau mendirikan (menciptakan) grup kesenian baru untuk mengimbangi reyog. Kiai Mujab, pemimpin Lesbumi yang kala itu juga aktif di BRP dan mengikuti Kongres, misalnya, segera mendirikan Cabang Kesenian Reyog Agama (CAKRA) yang kemudian disusul oleh Kesenian Reyog Islam (KRIS). Bahkan sejumlah tokoh dan seniman reyog muslim (di luar CAKRA dan KRIS) yang kecewa terhadap hasil Kongres BRP menciptakan kesenian-kesenian baru seperti gajah-gajahan dan onta-ontaan, dua kesenian yang mirip singa-singaan di Jawa Barat, sebagai respons terhadap BRP yang dikuasai Lekra.

Berbeda dengan perebutan yang berporos pada diskursus asal-susul, perebutan reyog waktu itu sama sekali tidak mengembangkan sejarah awal kesenian diciptakan, seolah siapa pun yang menciptakan menjadi tidak penting. Bagi generasi pewaris di tahun 50-an dan awal 60-an itu, tampaknya, yang terpenting adalah reyog, yang telah menjadi bagian dari kehidupan kultural orang Ponorogo itu, sangat strategis untuk dijadikan medium mobilisasi massa, sesuatu yang paling penting (vital) dalam pergerakan politik; bukankah kelompok-kelompok yang memperebutkan reyog saat itu adalah organ-organ partai politik. Effendy (1988a; 212) mengatakan bahwa perebutan reyog waktu itu bukanlah untuk kepentingan kesenian itu sendiri, melainkan merupakan persaingan komunisme versus Islam, dan yang paling praktis adalah perebutan massa pendukung dalam percaturan politik lokal maupun nasional yang semua itu sebenarnya berada di luar diri kesenian bersangkutan dan pendukungnya, karena soal ideologi dan agama sesungguhnya teramat sulit dipertanggung-jawabkan secara empirik kepada mereka. Mungkin karena itulah, maka tentang teks pertunjukan reyog kala itu sama sekali tidak dipersoalkan.

Perebutan reyog waktu itu bukanlah untuk kepentingan kesenian itu sendiri, melainkan merupakan persaingan komunisme versus Islam, dan yang paling praktis adalah perebutan massa pendukung dalam percaturan politik lokal maupun nasional.

Lepas dari kesulitan pembuktian empirik ideologi dan agama dalam sebuah kesenian dan para pendukungnya, dan lepas pula dari kenyataan bahwa persentuhan Islam dengan reyog lebih dimotivasi oleh kepentingan pragmatis (politik), peristiwa di akhir masa Orde Lama itu tampaknya merupakan titik awal persentuhan langsung Islam dan reyog secara lebih intensif. Kebangkitan reyog di awal 70-an setelah melewati masa vakum beberapa tahun, meski lebih didorong oleh kekuatan dalam diri (*inner*) masyarakat Ponorotgo khususnya *konco* reyog, bersamaan dengan peningkatan dramatis kehidupan beragama di semua tempat dan di semua lapisan masyarakat negeri ini. Tragedi 65, sisi lain yang juga penting, adalah peristiwa yang tidak saja menjadi pembatas dua orde politik tetapi juga menebarkan dan menguatkan citra (image) bahwa komunisme adalah hantu yang terlarang. Siapa pun, warga negara Indonesia, menjadi ketakutan dikategori sebagai komunis, dan seperti kesaksian di banyak tempat termasuk di Ponorogo, setiap orang dihadapkan pada satu pilihan, beragama resmi (Islam, Katholik, Protestan, Hindu, Budha), dan jika tidak ingin dikandangkan dalam kategori komunis. Bukankah keputusan MPRS No. XXV tahun 1966 tentang pembubaran dan pelarangan PKI serta penyebaran segala bentuk ajaran komunisme/marxisme/leninisme sekaligus mengharuskan setiap warga negara Indonesia memeluk salah satu agama resmi. Dalam konteks Kristen, Singgih Nugroho (2008; 244-248) melihat bahwa perpindahan dari kepercayaan lokal dan komunisme (para Tapol) ke agama resmi (Kristen) di Ngampel, Semarang lebih berkaitan dengan kekerasan massal pasca peristiwa 65 baik oleh tentara maupun sebagian kalangan masyarakat (termasuk kalangan ormas keagamaan) yang mempunyai ‘ideologi’ anti-komunis.

Situasi sosial di Ponorogo, dampak dari citra tersebut sebagaimana menjadi cerita umum di daerah itu, sangat diwarnai oleh maraknya identifikasi ke-santri-an yang merata di semua tempat. Aktivitas sosial masyarakat Ponorogo nyaris selalu dikaitkan dengan langgar atau masjid, demikian pula simbol-simbol keislaman semarak ditampilkan dalam pergaulan soaial sehari-hari. Effendy (1998a; 224) menyebutkan bahwa beberapa sumber di Sumoroto, Balong, dan Tamansari (beberapa daerah konsentrasi warok dan reyog) melukiskan betapa ramainya langgar dan masjid juga oleh mereka yang sebelumnya hampir tak mengenalnya pada kegiatan-kegiatan ritual dan sosial apapun, suasana yang tak pernah terjadi sebelum 65. Para warok dan konco reyog bisa dipastikan ketakutan apabila dikategori sebagai bukan santri, meskipun secara ideologis bukan komunis. Abangan sebagai label dominan sosio-kultural konco reyog dan komunisme sebagai ideologi menjadi tumpang-tindih dan campur-aduk, mungkin sengaja dibuat seolah-olah tak berbeda.

Keharusan-keharusan sosial yang lebih berkaitan dengan “keselamatan” seperti itu mau-tak-mau mendorong *konco* reyog untuk mengadopsi simbol-simbol keagamaan (Islam) ketika kesenian mereka hendak dimunculkan kembali. Mungkin karena keagamaan yang selama ini melekat di dalam reyog tidak perlu diwujudkan secara kasat mata, pelabelan dalam bentuk semacam tempelan sebagai penanda santri menjadi agak aneh.

Santrinisasi reyog dilakukan, *pertama*, dengan mengisi pengajian intensif pada acara rutin yang diselenggarakan oleh *konco* reyog di lingkungannya masing-masing. Hampir setiap perkumpulan (paguyupan) *konco* reyog telah cukup lama mentradisikan pertemuan rutin, minimal dalam bentuk arisan, untuk membicarakan berbagai hal terutama yang berkaitan dengan perkembangan kesenian atau grupnya. Setelah tahun 1993, ketika revitalisasi reyog marak dilakukan oleh pemerintah daerah, sering dimanfaatkan oleh YRP untuk memberi wejangan-wejangan tentang bagaimana reyog dikembangkan ke depan dan sekaligus memberi pengajian Islam untuk menata bagaimana kesenian itu lebih bercorak Islami. Berikut adalah catatan lapangan yang dibuat oleh Effendy (1998a; 223) dari desa X, 16 km selatan kota Ponorogo pada awal Oktober 1997.

Pertemuan itu berlangsung di rumah ketua perkumpulan reyog dengan dihadiri oleh 3 orang dari kantor camat, 2 orang dari perwakilan yayasan reyog setempat, 1 orang ulama (kiai setempat), dan 4 orang dari kantor desa. Sementara dari onco reyog, hadir sekitar 24 orang, rata-rata usia muda (20-35 tahun). Saya kira pertemuan akan berlangsung secara dialogis, audiensi dan "dua arah", tetapi ternyata hanya satu arah. Sekretaris camat (Sekwilcam), ketua perwakilan yayasan, dan seorang ulama yang mendominasi pertemuan, namun dari ketiga tokoh itu, ulamalah yang paling lama menggunakan waktu. Mereka memberikan ceramah begiliran dengan tema yang berbeda-beda. Sekwilcam menyampaikan program pemerintah mengenai pertanian, keamanan, dan pesan keharusan segera membayar pajak bumi dan bangunan (PBB), ketua perwakilan yayasan memberikan penjelasan mengenai persiapan festival reyog menjelang 1 Syuro, keharusan menjaga keseragaman pertunjukan reyog dan keuntungan-keuntungan bila reyog dipilih sebagai, meminjam istilahnya, duta budaya dan suguhan pariwisata. "*Milo mekaten, monggo kita bangun, kita kembangkan kesenian kita niki sesuai kalian kebutuhan bangsa kita, bangsa Indonesia",* katanya mengakhiri ceramahnya. Sementara pak kiai memberikan ceramahnya mengenai bagaimana reyog dikembangkan sesuai dengan ajaran Islam. Minuman keras yang memang agak lazim dalam pertunjukan reyog, pembakaran kemenyan, mantra-mantra kejawen, kebiasaan meninggalkan shalat saat melakukan pertunjukan, adalah sederet masalah yang dikupas, dikritik, dan diminta untuk ditinggalkan oleh sang kiai. "*Ojo lali, reyog iku warisane mbah Katong, ulama yang membimbing kita ke jalan sing paling bener, yaiku Islam",* pesan pak kiai di akhir ceramahnya.

Kedua, dalam bentuk teks pertunjukan, santrinisasi reyog dilakukan dengan mengubah nyanyian dan *senggaan* dengan *shalawat badr* dan puji-pujian yang biasa dilantunkan di langgar atau masjid menjelang shalat berjamaah, bahkan ada pula yang menambah dengan melagukan beberapa syair barzanji, karya Al-Busyairi. Oleh sebab itu, suara gemuruh *lir bata rubuh* yang menyertai iring-iringan pertunjukan reyog, sejak saat itu berubah menyerupai, dari sudut nyanyian dan senggaan, koor nyanyi rombongan hadrah (di Ponorogo dikenal

dengan nama terbangan). Meski pun semua itu masih mengesankan sesuatu yang aneh, bahwa *shalawat badr*, puji-pujian, dan alunan syair-syair berzanji bagaikan tempelan yang tidak inheren dalam kesenian itu sendiri. Bahkan terlihat kontradiktif ketika nyanyian-nyanyian itu disejajarkan dengan sesaji, mantra-mantra, dan tata-gaul sebagian besar konco reyog masih memertahankan kejawen yang mistis.

Bukan hanya itu, sebuah peristiwa menarik dan kontroversial (mengundang pro-kontra) terjadi, dimana sebuah pesantren di Ponorogo menyelenggarakan festival reyog besar-besaran sepanjang 6 hari berturut-turut (2 – 8 Maret 2002). Festival yang terselenggara di Pesantren Arrisalah, Desa Gundik, Slahung, Pononorogo (sekitar 14 km arah selatan kota Ponorogo) menarik perhatian banyak pihak, bukan karena diikuti puluhan grup reyog, dan bukan pula karena peristiwa itu (pertunjukan reyog di peantren) suatu kejadian baru karena sebelumnya, pesantren Gontor dan Walisongo telah mementaskan reyog saat hajatan wisuda, melainkan karena pertunjukan reyog, dalam festival itu, telah berubah, disesuaikan dengan tradisi pesantren. Selain lagu-lagu shalawat badr, barzanji, musik kasidah, dan hadrah sangat dominan melebihi musik dan lagu reyog sendiri, kostum jathil pun berubah menjadi celana panjang melebihi lutut (biasanya menggunakan celana *kutungan* yang tidak melebihi lutut) dan *udeng* penutup kepala jathil diganti menjadi jilbab seperti layaknya santri perempuan. Sejumlah tokoh Islam merespons hal itu sangat positif, tetapi sejumlah konco reyog dan kalangan jathil sendiri melihat cukup aneh dan ribet. KH. Ma'shum, pemimpin dan pengasuh pesantren itu menegaskan bahwa tujuan utama festival itu adalah: "untuk melestarikan, mengembangkan, dan meningkatkan mutu sekaligus mengembalikan arti pokok dari keberadaan seni reyog yang berpangkal pada akar sejarahnya, yaitu dari Betara Katong yang paling awal mengislamisasi daerah Ponorogo ini."

Proses Islamisasi reyog dan pendukungnya berjalan sangat intensif. Perubahan demi perubahan terjadi dalam pertunjukan reyog, selain sesaji dan pembacaan mantra-mantra menyusut di beberapa grup, musik dan nyanyian sangat mencolok dipengaruhi oleh musik dan nyanyian dari kalangan santri, pesantren sendiri telah mengapresiasi reyog meski harus dengan mengubahnya sesuai dengan tradisinya. Lagu-lagu shalawat badr dan musik hadrah yang sebelumnya hanya dilantunkan di langgar, masjid, dan rumah-rumah kaum santri kini menjadi bagian dari pertunjukan reyog, dan dalam beberapa kasus, jathil tidak lagi menggunakan celana *kutungan* dan *udeng,* tetapi bercelana panjang dan berjilbab. Pada pembukaan Grebeg Syuro 2002, misalnya, musik yang mengiringinya adalah musik kolaborasi antara musik reyog dengan musik qasidah dan hadrah secara bergantian, demikian lagu-lagu panaragan dan petrojayan bergantian dengan shalawat badr, barzanji, dan kasidah. Dan pembukaan Grebeg saat itu juga ditutup dengan pembacaan doa oleh KH. Syukri Zarkasyi, pemimpin dan pengasuh Pondok Modern Gontor Ponorogo.

Proses Islamisasi yang dimulai dengan penggunakan lagu-lagu shalawat badr dan musik hadrah dalam pertunjukan reyog dan dan pendukungnya berjalan sangat intensif. Lagu-lagu shalawat badr dan musik hadrah menjadi bagian dari pertunjukan reyog, dan dalam beberapa kasus.

Mendu Natuna

Pertunjukan mendu tampak sangat sederhana, dimainkan di atas tanah, beratap segi empat berbentuk bubungan lebih kurang 5 x 12 meter. Bubungan tersebut terbagi ke dalam dua bagian (diantarai dengan satir berpintu di pinggir sebelah kiri dan kanan dengan dekorasi seadanya di tengah (di antara dua pintu sebagai background kerajaan); bagian belakang (5 x 4 m) dipergunakan sebagai kamar rias pemain dan bagian depan (5 x 8 m) sebagai arena permainan. Di arena permainan dibuat lingkar segi empat yang di dalamnya dipenuhi meja dan bangku sebagai istana kerajaan. Penontonnya melingkar di samping (kiri-kanan) dan depan arena pertunjukan (berbentuk telapak kuda) dengan pembatas bambu setinggi 50 cm, dihiasi daun kelapa muda (janur) yang dibentuk menyerupai ular, burung, belalang, keris, dan irisan pintu gerbang. Ada satu tancapan pohon yang harus ada dalam setiap pertunjukan mendu, yaitu potongan (cabang) pohon pulae yang ditegakkan di tengah sisi depan panggung dan di tengah arena permainan. Pohon pulae, dalam pertunjukan mendu mutlak harus ada, karena dalam keyakinan pendukung kesenian ini, Dewa Mendu dan peri-peri lain tidak akan turun untuk menyangga pertunjukan; sebagian meyakini bahwa pertunjukan mendu akan menemui/menghadapi hambatan serius jika tanpa ada pohon pulae.

Pertunjukan mendu secara utuh berlangsung selama 40 malam dengan sekitar 8 jam (20.00 – 04.00) setiap malamnya. Tetapi dalam perkembangannnya, pertunjukan mendu mengalami penyusutan, biasa dimainkan selama 7 malam, 3 malam, atau 1 malam, bahkan hanya 1-2 jam dengan meringkas cerita dan episode atau adegan yang dipandang patut dipotong. Pemotongan dilakukan oleh seorang syekh atau khalifah (pengatur lakon) dengan tetap menjaga cerita utama yang nyambung dari awal hingga akhir. Peringkasan tersebut disesuaikan dengan permintaan si penanggap (orang atau pihak yang mengundang pertunjukan) dan ini biasanya disesuaikan dengan keperluan dan kemampuannya menjamin (memberi makan, minum, dan rokok) rombongan pemain yang jumlahnya cukup banyak. Tampaknya, para khalifah – dan para pemain mendu – sekarang sangat terampil dalam meringkas cerita untuk pertunjukan yang paling singkat sekali pun.

Cerita yang dimainkan mendu di Natuna-Anambas adalah cerita Dewa Mendu, mengingatkan kita pada *Hikayat Dewa mandu* yang beredar dan dikenal luas di wilayah Laut Cina Selatan (Indonesia, Vietnam, Thailand, dan Kamboja), dan inilah yang membedakannya dari mendu Kalimantan Barat yang mengangkat *Hikayat Siti Zubaidah.* Para pendukung kesenian ini umumnya tidak percaya bahwa lakon yang dimainkan berasal (diangkat) dari hikayat itu, bahkan BM Syamsudin, sastrawan Natuna, tinggal di Pekanbaru yang banyak menulis

Mendu di Natuna-Anambas mengingatkan kita pada Hikayat Dewa mandu yang beredar dan dikenal luas di wilayah Laut Cina Selatan (Indonesia, Vietnam, Thailand, dan Kamboja), dan inilah yang membedakannya dari mendu Kalimantan Barat yang mengangkat Hikayat Siti Zubaidah.

tentang kebudayaan Melayu (telah meninggal tahun 1996), sempat berpolemik dengan Henri Chambert-Loir, filolog yang mengangkat hikayat itu sebagai disertasi doktoralnya di Paris, dan Kasim Ahmad dari Institut Kesenian Jakarta (IKJ) yang menegaskan bahwa lakon yang disajikan teater mendu merupakan saduran dari *Hikayat Dewa Mandu.* Isi dan alur cerita sangat mirip, dan jika ada perbedaan, mungkin hanya karena soal resepsi para pendukung mendu. BM Syam bersikukuh bahwa lakon yang dimainkan mendu Natuna-Anambas tidak berasal dari hikayat tertulis. Lalu bagaimana dengan lirik lagu pembuka pertunjukan mendu yang berbunyi: "ladunlah lakon, bukan sembarang lakon. Lakonlah ada di dalam hikayat"? Syafii Abdurrahman, pemain mendu terpopuler tahun 50-60an dari Ranai, atas keterangan gurunya, Syekh Mahmud, menandaskan bahwa lakon mendu ada kitabnya. "Guru saya menyimpan, tetapi saya tak boleh membacanya, karena bisa menyebabkan murtad bila belum sampai derajatnya", kisahnya pada Agustus 1997. Seperti yang terjadi di sejumlah kalangan dan tempat, beberapa naskah kuno dipandang sebagai warisan yang keramat, dan bisa jadi, dengan pertimbangan-pertimbangan tertentu, generasi berikutnya tidak boleh memperlakukan atau membaca sesukanya.

Pertunjukan mendu melibatkan antara 40-45 orang pemain-pemusik, termasuk khalifah. Alat musik yang dipergunakan adalah 2 buah biola (istilah setempat: fiul), satu buah kendang, satu gong, 2 buah kenong, satu buah beduk, dan satu buah kaleng bekas yang dibunyikan oleh 7 orang pemusik. Biola, kendhang, dan gong merupakan alat musik terpenting dalam pertunjukan mendu, tetapi beduk juga sangat penting. Alat ini dibunyikan (ditabuh) bertalu-talu (sekitar 15 menit) terutama sebelum pertunjukan sebagai penanda pertunjukan akan segera dimulai. Tetapi sebagai penarik warga berduyun-duyun menonton adalah suara biola yang meliuk dan mendayu. Di masa lalu, biola dikeramatkan, tidak boleh sembarang pegang apalagi menggeseknya, dan beri mantra dan diusapi asap kemenyan setiap ia hendak dibunyikan mengiringi pertunjukan, agar orang tersihir menjadi terkesima. "Dahulu, suara biola bisa terdengar sampai di luar kampung dan orang-orang yang mendengarnya akan tersihir untuk segera datang menonton, meski jauh di seberang kampung", kenang Syafii Abdurrahman (mantan pemeran Dewa Mendu) dan Buhat (penggesek biola grup mendu Kilan Cahaya di Ranai, Bunguran). Dalam pertunjukan mendu, yang menjadi pemikat utama sekaligus menjadi ukuran bagus-tidaknya, kata mereka, adalah ketampanan pemeran Dewa Mendu dan suara biola.

Pertunjukan mendu melibatkan antara 40-45 orang pemain-pemusik, termasuk khalifah. Alat musik yang dipergunakan adalah 2 buah biola (istilah setempat: fiul), satu buah kendang, satu gong, 2 buah kenong, satu buah beduk, dan satu buah kaleng bekas yang dibunyikan oleh 7 orang pemusik.

Para pemain terbagi untuk memerankan: Dewa Mendu dan adiknya, Angkaran Dewa; putri raja Antapura, Siti Mahdewi dan para dayang (3-4 orang); Kilan Cahaya, anak Dewa Mendu dengan Siti Mahdewi; empat orang raja (Langkadura dari negeri Antapura, Laksamalik dari negeri Antasina, Bakhilani dari negeri Ikhwani, dan Khormansyah dari negeri Anaberente); putri Lela, putri Mayang, dan puri Khairani; empat perdana menteri (dari setiap kerajaan); empat hulubalang; empat pahlawan; dan selebihnya memerankan sebagai wakil rakyat, para jin, dan bala tentara. Peran-peran raja, perdana menteri, hulubalang, pahlawan, Dewa

Mendu, Angkaran Dewa, Kilan Cahaya, para jin, dan wakil rakyat seluruhnya dibawakan oleh laki-laki, sementara putri-putri (Lela, Mayang, dan Khairani), dan para dayang diperankan oleh perempuan. Siti Mahdewilah satu-satunya peran peremuan dibawakan oleh laki-laki muda yang "cantik".

Cerita yang disajikan dalam pertunjukan mendu didominasi oleh kisah percintaan Dewa Mendu, Angkaran Dewa, dan Kilan Cahaya dengan empat putri dari empat kerajaan. Empat kerajaan yang disajikan seolah hanya menjadi latar cerita; perang antar kerajaan memang terjadi, tetapi itu pun juga karena soal putri yang diculik dan disihir berubah bentuk. Dialog dalam berbagai adegan berlangsung sangat pendek dan selanjutnya dipenuhi oleh nyanyian dan pantun, semuanya menggunakan bahasa Melayu klasik; hanya adegan jin yang lucu mengundang banyak tawa menggunakan bahasa Melayu harian bercampur dengan bahasa Indonesia. Dialog dalam adegan kerajaan (antara raja, perdana menteri, hulubalang, pahlawan, dan wakil rakyat), kecuali kerajaan Antasina yang kafir, selalu diawali dan diakhir dengan assalamualaikum-walaikumsalam.

Cerita yang disajikan dalam pertunjukan mendu didominasi oleh kisah percintaan Dewa Mendu, Angkaran Dewa, dan Kilan Cahaya dengan empat putri dari empat kerajaan. Mendu merupakan salah satu teater rakyat yang populer di dunia Melayu Indonesia, di samping mak yong, wayang bangsawan, dan lang-lang buana.

Mendu merupakan salah satu teater rakyat yang populer di dunia Melayu Indonesia, di samping mak yong, wayang bangsawan, dan lang-lang buana. Bahkan di gugusan Pulau Tujuh (Natuna-Anambas), mendu lebih terkenal dan mempunyai sejarah lebih panjang daripada wayang bangsawan dan lang-lang Buana; teater makyong tidak pernah "hadir" di wilayah kepulauan itu. Wayang bangsawan yang lebih populer di Daek-Singkep dan lang-lang buana pernah hidup dan berkembang pada dasawarsa 50-60-an di beberapa kampung di wilayah itu, tetapi "tenggelam" sejak 70-80 an; pada tahun 1993 sisa-sisa lang-lang buana dapat disaksikan di Desa Ceruk (sekarang ikut Kecamatan Bunguran Timurlaut) dalam keadaan yang amat memprihatinkan.

Meski tidak seseru perdebatan mitos kelahiran reyog di Ponorogo, perdebatan tentang asal-usul mendu di Natuna juga berlangsung cukup lama dan tidak menemukan kesepakatan akhir. Syafii, Buhat, dan Fatah di Ranai, misalnya, meski tidak menyaksikan awal mula mendu lahir di Natuna, percaya akan cerita pendahulu bahwa mendu berasal dari Pontianak, Kalimantan Barat. Akan tetapi, BM Syamsudin, Ahmadiyah, dan Ajar dari Sedanau (pulau kecil tetapi ramai di sebelah barat Pulau Bunguran) lebih percaya bahwa mendu Natuna dilahirkan oleh orang-orang Natuna sendiri. BM Syam mengaku acapkali mendengar cerita bahwa mendu bermula dari permainan sejumlah petani kelapa di Bunguran, saat mereka istirahat siang hari dari kelelahan bertani ladang di sela-sela pokok kelapa. Mereka membuat permainan dramatik yang kemudian berkembang menjadi teater mendu. Entah mana yang benar, tetapi dari segi cerita yang dimainkan, seperti disinggung sepintas dimuka, teater mendu di kedua wilayah itu sangat berbeda. Jika di Natuna-Anambas cerita yang diangkat adalah Dewa Mandu, maka cerita mendu di Kalimantan Barat adalah *Hikayat Siti Zubaidah. Hikayat Dewa Mandu* memang tidak populer di Kalimantan Barat, dan begitu juga *Hikayat Siti Zubaidah* juga tidak terkenal di Natuna-Anambas.

Teater mendu diapresiasi oleh seluruh warga masyarakat nyaris tanpa kecuali. Suara beduk bertalu-talu dan biola yang meliuk menghipnotis seluruh warga untuk berduyun-duyun menyaksikan mendu, meski harus berjalan meniti jalan setapak yang tak rata bahkan sebagian di lereng bukit.

Pertunjukan teater Mendu di Natuna mencapai puncaknya pada akhir tahun 1940-an hingga pertengahan dekade 60-an, saat berkesenian terbuka bebas, saat Natuna belum terjamah oleh kekuatan-kekuatan eksternal, saat bumi Natuna belum terinjak oleh para migran, dan saat perkebunan kelapa milik warga masih terhampar subur dan perdagangannya ke Singapura terbuka lebar. Sembari mengenang masa lalu, mantan primadona Mendu era 50-60an, Syafii Abdurahman (belakangan dikenal Pii Payung) dari Bukit Laksamana, Ranai menceritakan betapa dan bagaimana teater mendu diapresiasi oleh seluruh warga masyarakat nyaris tanpa kecuali. Suara beduk bertalu-talu dan biola yang meliuk menghipnotis seluruh warga untuk berduyun-duyun menyaksikan mendu, meski harus berjalan meniti jalan setapak yang tak rata bahkan sebagian di lereng bukit. Syafii sendiri yang selalu berperan sebagai Dewa Mendu merasa tersanjung, tidak hanya ketika di panggung tetapi juga dalam kehidupan sehari-hari; wajahnya pun berbinar, kala mengenang bagaimana ia dikagumi oleh banyak perempuan muda di Bunguran saat itu.

Catatan (dokumen) mengenai berapa jumlah grup mendu di Natuna-Anambas saat itu tak ditemukan sepanjang saya melakukan penelitian teater ini di Natuna tahun-tahun 90-an. Beberapa saksi (pelaku) yang tersisa seperti Syafii, Bakar (keduanya dari Ranai), dan Ajar (Sedanau) menuturkan bahwa grup mendu kala itu dapat dijumpai di hampir setiap desa di Natuna-Anambas, dan frekuensi pentas pun sulit dihitung, karena kebanyakan hajatan-hajatan seperti perkawinan orang-orang kaya selalu diramaikan dengan pertunjukan mendu. Sebagai primadona, Syafii sering diundang bermain mendu oleh sejumlah grup, meski grup itu sendiri memiliki pemeran dewa mendu. Apresiasi masyarakat pun sangat tinggi dan semarak seperti yang terlihat dalam, selain hasrat menanggap, menyaksikan pertunjukan sepanjang malam, bahkan ketika teater itu harus mempertunjukkan 3, 7, atau 40 malam tanpa jeda. Bahkan "orang hunian" yang secara mitologis menjadi "warga" Natuna, dipercaya selalu hadir menyaksikan pertunjukan mendu.

Mendu memang telah menjadi bagian penting dari orang Natuna, dan mereka pun telah mengidentifikasi mendu ke dalam dirinya. Berulang kali Syafii menegaskan betapa bubungan tempat pentas mendu yang disangga empat tiang sebagai simbolisasi dari bumi Bunguran yang setiap sudutnya dijaga oleh seorang syekh dengan titik tengah puncak gunung Ranai sebagai singgasana syekh Husein. Semua corak kehidupan akan berlangsung dinamik di dalamnya, dan semua watak/karakter akan teraktualisasikan dengan konsekuensi paradoks dan sinergisnya untuk menciptakan akhir yang damai, seperti yang tampak jelas dalam pertunjukan mendu. Orang Natuna percaya bahwa keseimbangan antar kekuatan mikrokosmos dan makrokosmos haruslah diciptakan agar kehidupan sosial dapat terjaga dan terselamatkan.

Orang Natuna percaya bahwa keseimbangan antar kekuatan mikrokosmos dan makrokosmos haruslah diciptakan agar kehidupan sosial dapat terjaga dan terselamatkan.

Pertunjukan mendu memang penuh dengan mistis. Selain tentang Dewa Mendu dan Angkaran Dewa yang diyakini sebagai mahluk alam lain yang turun ke bumi

via pohon pulae sebagai pemberi jalan keluar dari keruwetan hubungan antar manusia, pertunjukan mendu juga terbalut oleh ritual (sesaji) pembuka dengan pembakaran kemenyan, mantra-mantra (rupa dan suara), dan sederet simbol keterkaitan (integrasi) manusia dengan alam dan kekuatan-kekuatan yang tak tertangkap kasat-mata. Sebuah pertunjukan mendu di Taman Ismail Marzuki Jakarta 1982 nyaris gagal, hanya karena panitia tidak menyediakan pohon pulae. Para pemain mendu dari Natuna saat itu bersikukuh, tanpa pohon pulae dan berarti tanpa kehadiran Dewa Mendu dan Angkaran Dewa, pertunjukan mendu tidak mungkin terlaksana. Dan pertunjukan pun akhirnya terlaksana, setelah panitia memperoleh sebatang pohon pulae dari Bogor, Jawa Barat. Peristiwa lainnya adalah sebuah pertunjukan mendu di Tanjungpinang November 2013 lalu. Pertunjukan yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Direktorat Kepercayaan) dalam rangka revitalisasi teater mendu itu terguyur hujan lebat dan nyaris gagal. Ahmadiyah, sang khalifah/pemimpin grup mendu yang tampil saat itu, usai pertunjukan, menyatakan bahwa kendala/ problem sebagai tamparan baginya karena tak terpenuhinya tertentu, termasuk sebagian ritual, lantaran tidak tersedianya beberapa benda yang diperlukan oleh panitia.

Natuna-Anambas memang merupakan hamparan pulau laut Cina Selatan, bagian dari wilayah segantang lada propinsi Kepulauan Riau, yang secara geografis terpencil jauh dari pusat-pusat pertumbuhan dan perkembangan modernisasi. Meski Natuna cukup lama menjadi konsentrasi pertahanan laut dimana para marinir membangun camp-camp dan bandar udara yang kokoh (biasa dilandasi pesawat tempur F 16) tersedia, namun mereka tampaknya tidak terintegrasi dan tidak berinteraksi intensif dengan masyarakat setempat. Masyarakat di Riau mengenal bahwa di kepulauan itu sangat subur berbagai mitologi, pandangan-pandangan mistis, dan mantra-mantra untuk berbagai keperluan. Kita masih ingat bagaimana Ibrahim Sattah dan Sutardji Calzoum Bachri, keduanya dari Anambas, melahirkan dan mempopulerkan puisi-puisi mantra yang kemudian mewarnai puisi-puisi Indonesia.

Effendy (1996; 44-58) melukiskan bagaimana mitos-mitos atau pandangan-pandangan mistis berbalut dengan kehidupan riil orang Melayu Natuna. *Keminik*, kramat Binjai, orang hunian, di samping syekh Husein, adalah sebagian yang terpenting dari simpul-simpul kekuatan gaib yang sangat diyakini kebanyakan orang Natuna sebagai penjaga "keselamatan" Natuna. *Keminik* adalah mahluk jelmaan dari "bawaan" lahir seorang bayi (di Jawa disebut: ari-ari) yang setia menolong setiap saat ketika dibutuhkan. Mahluk jelmaan yang selalu disebut "sahabat" ini bagi orang Melayu di Sedanau berujud ikan, semacam lumba-lumba. Kramat Binjai adalah sebuah makam kuno, berbentuk batu datar terletak di tengah muara sungai dan teluk di pojok barat daya pulau Bunguran, dipercaya sebagai makam penghuni pertama Natuna, yang perkawinannya dengan putri dari Johor menurunkan para datuk (disebut: wan) yang sampai kini menjadi kaum ningrat di Natuna. Kramat Binjai selalu dikunjungi oleh

warga untuk berwasilah dengan berbagai keperluan. Orang hunian dipercaya sebagai keturunan seorang Dewa yang tak bisa kembali ke khayangan karena "kepergok" kedatangan Nabi Muhammad di Arab. Mahluk halus ini sekarang dipimpin oleh syekh Husein di puncak Gunung Ranai. Para tetua di Natuna percaya bahwa mereka adalah muslim yang selalu ikut shalat i'dulfitri bersama manusia di berbagai masjid dan lapangan di pulau itu. Setiap mantra-mantra dan permohonan apapun, menurut sebagian orang Natuna, harus menyebut dan berwasilah pada simpul-simpul kekuatan tersebut, terutama kramat Binjai dan syekh Husein.

Pertunjukan mendu yang mistis seperti itu mulai mendapat sorotan kritis ketika arus modernisasi (puritanisai) Islam, menjelang tahun 50-an, memasuki Natuna melalui beberapa orang muda (dari kalangan elite sosial-ekonomi-politik setempat) yang berhasil menimba ilmu agama di luar wilayah itu. Melalui khutbah jum'at, pengajian, dan berbagai kesempatan lain, mereka mengkritik bahkan menstigma bahwa pertunjukan mendu dan praktik-praktik ketergantungan selain kepada Allah adalah sesat, kufur, dan dosa besar. Pada awal tahun 50-an, kisah beberapa orang tua di Ranai, telah berkembang dan tersosialisasi bahwa menonton pertunjukan mendu adalah perbuatan tercela bagi muslim yang baik, dan ibadah shalatnya selama 7 hari tak akan diterima Allah. BM Syam bercerita bahwa ayahnya, yang semula pemain mendu, setelah menunaikan ibadah haji tahun 1953, tak lagi berani menonton pertunjukan mendu; jika terpaksa harus menonton karena kerinduannya, seperti yang disaksikan BM Syam, ia menonton dengan mengintip dari balik dinding bambu di rumah yang terdekat dengan pertunjukan.

Ketegangan antara para pemain dan pecinta mendu di satu pihak dengan kalangan masjid di pihak yang lain memang terjadi. Tetapi perdebatan langsung apalagi konflik adu kekuatan antara kedua kelompok itu tak pernah terjadi. Para seniman mendu cenderungan untuk tak melayani kritik dan stigma kalangan masjid tersebut, dan secara pelan-pelan berupaya mengadopsi beberapa simbol keislaman ke dalam pertunjukan mendu, seperti *assalamualaikum-wassalamualaikum*pada pembuka dan penutup setiap dialog pertunjukan, *shalawat-salam* dan *bismilllah* pada mantra-mantra, dan sebangsanya. Meski, semua itu berlangsung dengan tetap memertahankan kepercayaan mistis yang hingga sekarang masih belum pudar.

Semakin menurunnya pementasan mendu tersebut diperkirakan (asumsi yang paling kuat) karena tertutupnya bandar Singapura sebagai akibat dari konfrontasi Indonesia-Malaysia. Tertutupnya perdagangan langsung Natuna-Singapura itu berimplikasi serius pada merosotnya perekonomian Natuna secara drastis.

Setelah tahun 1964, mungkin tidak ada kaitannya dengan politik "hantu komunis" karena soal itu tidak mendengung di Natuna, pertunjukan mendu mulai merosot hampir di semua tempat di Natuna-Anambas,khususnya pertunjukan untuk keperluan hajatan warga. Di Ranai, seingat Buhat, pementasan mendu terakhir dalam pesta perkawinan berlangsung pada awal 1965. Sementara pementasan mendu terakhir di Sedanau berlangsung kira-kira pada tahun 1969. Semakin menurunnya pementasan mendu tersebut diperkirakan (asumsi yang paling kuat) karena tertutupnya bandar Singapura (orang Natuna biasa menjual

hasil kebun kelapa (kopra) nya langsung ke pasar Singapura) sebagai akibat dari konfrontasi Indonesia-Malaysia. Tertutupnya perdagangan langsung Natuna-Singapura itu berimplikasi serius pada merosotnya perekonomian Natuna secara drastis. Tidak hanya mendu, merosotnya perekonomian itu juga berdampak pada anak-anak Natuna yang sekolah di Tanjungpinang, Pekanbaru, atau di pulau Jawa yang harus berhadapan dengan nasib putus-sekolah.

Proyek-proyek revitalisasi kesenian yang digulirkan sejak tahun 1974 tidak banyak berarti untuk menjayakan mendu kembali. Fetival mendu di Tarempa (Anambas) tahun 1982, misalnya, dalam kerangka revitalisasi identitas Melayu tak pula bisa mengembalikan situasi berteater mendu seperti masa-masa sebelum 1965, bahkan festival itu di Bunguran-Sedanau justru melahirkan konstroversi yang tak berkesudahan. Praktis, dengan demikian, pertunjukan mendu hingga kini hanya berlsngung pada peringatan hari besar kemerdekaan dan dalam pesta-pesta seni tradisional yang tidak mesti setahun sekali dan kebanyakan di tempat lain seperti Tajungpinang, Pekanbaru, atau Jakarta.

Legu Kadato dan Togal

Sebenarnya cukup banyak kesenian tradisi yang berkembang di Maluku Utara. Selain legu kadato dan togal yang hendak dipaparkan lebih jauh di sini, ada banyak kesenian tradisi yang telah lama menjadi bagian dari kehidupan masyarakat daerah itu, seperti soya-soya, tarian barakati, baramasuwen, wela-wela, jore-jore, denge-denge, toku, dan beberapa lagi. Hampir semua seni tradisi Maluku Utara berbasis tari yang kebanyakan disertai dengan nyanyi atau pantun, hanya sedikit tari yang tidak dipadu dengan nyanyi, seperti cakalele, sebuah tari perang yang biasa dipertunjukkan untuk menyambut tamu penting yang berkunjung ke daerah Galela, Halmahera. Alat musik yang mengiringi seni-seni tradisi tersebut memang ada yang berbeda, tetapi beberapa alat musik yang dipastikan dipergunakan oleh semua seni tradisi adalah tifa, dan gong. Dengan alasan-alasan tertentu, paparan singkat dalam tulisan hanya mampu menyajikan dua kesenian, yaitu legu kadato di Ternate dan togal di Makian.

Legu kadato, juga dikenal dengan legu-legu, adalah seni tari yang sering disebut, khususnya di Ternate, sebagai perpaduan antara seni keraton dan seni rakyat. Pilihan pada sebutan legu kadato, bukan legu-legu, lebih mungkin untuk membedakannya dari Legu Gam, sebuah perayaan (pesta) rakyat tahunan

(setiap bulan April) di Ternate yang menyajikan berbagai kegiatan: pentas seni, karnaval, perlombaan, apresiasi sastra, seminar/lokakarya, pameran-pameran, hingga pasar malam; Legu Gam mungkin mirip dengan sekaten di Yogyakarta dan Cirebon, atau grebeg suro di Ponorogo, Jawa Timur. Pilihan itu juga untuk membedakan dari legu-legu di kalangan masyarakat Galela yang dalam catatan Adnan Amal (2013a; 85-86) berupa nyanyian koor muda-mudi lebih untuk bersenang-senang.

Berbeda dengan itu, legu kedato merupakan tari yang memuat begitu banyak kandungan sakral, lebih banyak dilakukan untuk upacara atau prosesi ritual tertentu, dan melibatkan 5 orang penari atau lebih, bahkan bisa sampai 25 orang. Mereka adalah perempuan muda yang masih gadis/perawan, konon ini demi menjaga sakralitasnya karena diyakini keperawanan adalah representasi kesucian, dan berasal dari keturunan Soa (marga Soangare atau Soa Ngongare), suatu komunitas kekerabatan yang sejak dahulu menjadi "abdi dalem" yang setia di Kesultanan Ternate. Justru karena sakralitas itulah, legu kadato telah sejak lama hanya dipentaskan di lingkungan istana dalam rangka ritual kebesaran kesultanan seperti penobatan Sultan (*Sinonako Jou Kolano*), penetapan permaisuri (*Sinonako Jou ma-Boki*), ulang tahun Sultan, atau penyambutan tamu agung.

Tari legu kedato diiringi dengan musik khas Ternate dengan alat-alat: 2 tifa kecil dan sebuah gong yang mengikuti lantunan suara 2 orang penyanyi perempuan yang membawakan lagu-lagu yang diangkat dari syair-syair kuno Ternate, seperti *doradololo*(ungkapan-ungkapan bersifat sindiran), *dalil tifa*(peribahasa berbentuk nasehat), dan *dalil moro*(puisi perumpamaan untuk ditiru). Dengan memakai baju kurung berlengan panjang penuh manik-manik di bagian leher, rok hingga ke tumit, selendang merah-kuning terikat di pinggang, kipas, dan ikat kepala warna kuning keemasan dan berbentuk mahkota, para penari meliuk-liukkan gerak tangan dan tumit (tidak menyajikan gerak pinggul dan kepala) membentuk pola melingkar dengan komposisi yang berubah-ubah. Mungkin karena tari ini sakral, maka kseluruhan gerak-geraknya berlangsung lamban.

Beberapa informasi, antara lain dari Adam (60 tahun, pemerhati kebudayaan Ternate, dan pengurus wilayah NU Maluku Utara), menyebutkan bahwa sebelum dikelola khusus oleh keraton dan dikenal sebagai legu kedato, kira-kira hingga sekitar awal abad ke-20, tari tradisi ini juga dilakukan untuk mengiringi pemakaman jenazah yang terbuka untuk warga masyarakat secara umum. Dalam konteks ini, para penari sambil menyanyi atau menyuarakan ungkapan-ungkapan sedih disertai dengan tangis tersedu, meraung, bahkan sebagian tak sadarkan diri. Masyarakat Maluku Utara, seperti yang sisa-sisanya dapat disaksikan dalam komunitas Tobelo dan Galela di Halmahera hingga sekarang, memiliki tradisi untuk menyikapi kematian dan pemakaman dengan tagisan meraung-raung, menyebut-nyebut kebaikan almarhum dan meminta agar dikembalikan hidup, yang dikenal dengan *dodora* (Adnan Amal, 2013b; 71-75).

Tradisi legu-legu untuk mengiringi pemakaman dengan tangis meraung tersebut ternyata menimbulkan keprihatinan para ulama dan kesultanan Ternate. Para ulama khususnya di Ternate yang mayoritas lulusan pesantren Al-Irsyad Palu, Sulawesi Tengah itu khawatir bahwa tangis berlebihan dan ungkapan-ungkapan "melawan takdir" diatas akan mengantarkan pada perbuatan syirik, sesuatu yang sangat dilarang oleh Islam. Dengan cara-cara yang lebih kultural, para informan menyebut persuatif, para ulama menyentuh legu pengiring pemakaman itu dan berusaha menginovasi dan mengubahnya menjadi Islami. Akan tetapi, mungkin karena terlalu sulit (tradisi itu telah menjadi "darah-daging" orang Ternate) dan khawatir menimbulkan kegoncangan sosial-kultural, para ulama atas dukungan kekuasaan kesultanan mengalihkan tradisi legu dan yang terkait dengannya pada kontrol sang sultan. Jadilah, sejak saat itu, legu untuk mengiringi pemakaman dengan tangis meraung terhapus dalam kebudayaan Ternate, dan legu, sebagaimana kita saksikan sekarang, hanya diperuntukan bagi ritual-ritual kesultanan. Meski, tangis meraung mengiringi pemakaman, dalam batas-batas tertentu, seperti yang diterjadi di Halmahera, masih dapat disaksikan tanpa legu.

Serupa dengan legu kedato, togal yang hanya ada di wilayah Makian juga merupakan seni pertunjukan berbasis tari-nyanyi dengan diiringi musik khas Makian dengan alat-alat: tifa, gambus, dan manika (harmonika: yang dimaksud sebenarnya adalah acordion) yang dalam pekembangan selanjutnya, manika itu, digantikan dengan fiul (biola). Lagu-lagu yang dibawakan juga diangkat dari syair-syair kuno seperti *dalil tifa*, *dalil moro*, dan *dola bololo*. Bedanya yang menonjol jika legu kedato sakral dan hanya untuk keperluan ritual-ritual tertentu, maka togal lebih merupakan kesenian profan, untuk keperluan hiburan berbagai hajatan warga masyarakat kebanyakan. Disebut togal – juga dikenal dengan manika – karena terdapatnya dua alat (gambus dan acordion) yang cara memainkannya dengan menekan-menarik atau memetik; togal sendiri dalam bahasa Makian Dalam berarti tarik, menarik, menekan.

Kesenian ini tumbuh dan berkembang di Makian telah sangat lama. Kedua alat musik (gambus dan acordion) itu mengartikan bahwa togal sangat dipengaruhi oleh kebudayaan luar (Arab dan Portugis) yang keduanya telah masuk ke Makian khususnya dan Maluku Utara pada umumnya beberapa abad yang lampau. Masyarakat Makian memang tidak tertarik mendiskusikan kapan togal lahir dan berkembang di masa awal, persis seperti mereka tidak berminat memasalahkan soal Arab yang Islam dan Portugis yang non-Islam. Akan tetapi beberapa penulis tentang togal dan Makian yang teramat sedikit itu, antara lain Rudi S. Tawari (2013) tampaknya (terkesan) lebih tertarik untuk mengaitkan togal dengan gambus yang Arab dan identik dengan Islam. Dengan tetap dipakainya gambus dan digantikannya acordion dengan biola, Tawari mencoba menguatkan pandangannya bahwa togal lebih terkait dengan Arab, meskipun ia tidak menoleh bahwa biola sendiri sebagai pengganti acordion adalah alat musik yang bukan dari Arab.

Pertunjukan togal berlangsung malam hari, biasanya dimulai pukul 20.30 (sehabis shalat isya') hingga tengah malam. Sebelum tahun 70-an, pertunjukan togal berlangsung hingga menjelang subuh, bahkan banyak yang sampai matahari terbit. Karena pertunjukan kesenian ini menyedot begitu banyak penonton, maka pelaksanaan pertunjukannya pun harus di tempat terbuka (lapang) yang diatapi dengan tenda besar seperti lapangan, jalan raya, atau gedung besar yang memuat ratusan orang; di Makian, karena belum ada gedung seperti itu, maka togal bermain di gedung apabila diundang ke kota seperti Ternate.

Empat orang segera memainkan musik. Satu orang memukul tifa (setempat menyebutnya *tukang pukul tifa*), dua orang menggesek biola (*tukang bairis*), dan satu orang memetik gambus(*tukang bakuti*), sementara dua orang melantunkan syair dan pantun (*tukangbatogal*). Para penari pun lalu menempati posisi, berjejer memanjang membentuk dua baris (laki-laki satu baris dan perempuan satu baris) yang berhadapan. Jumlah mereka haruslah sama agar terlihat seperti berpasangan. Mereka bergerak maju-mundur mengikuti irama musik, berulang kali ada teriakan *ron* dan *langse* sebagai perintah dari pemandu agar mereka memutar membetuk lingkaran dan bergantian posisi antara barisan. *Ron* (Melayu Ternate) adalah gerak keliling, dan *langse* adalah bertukar posisi. Dalam pergantian posisi, penari laki dan perempuan berpegangan tangan, tetapi karena hal itu di Makian masih terasa tabu, maka mereka memakai sapu tangan (setempat menyebut *twala* sebagai penyambungnya. Dalam menanti aba-aba *ron* maupun *langse*, para penari mengangkat tangan sebahu mengikuti gerakan kaki, dan pada saat itu pula mereka melakukan *yora* (menggoyangkan pinggul dan melakukan gerakan pelan-pelan hingga mendekati tanah). Para penonton pun lalu tertawa sambil melontarkan respons, komentar, atau terikan.

Para pemusik dan pelantun (syair dan pantun yang jumlahnya tidak menentu antara 2 sampai 4) yang di Makian kategori sebagai pemain togal tidak menggunakan kostum tertentu, hanya menggunakan pakaian biasa, umumnya memakai baju dan celana panjang (laki-laki) dan baju kurung panjang (perempuan). Sedangkan para penari, yang dalam kategori setempat tidak disebut sebagai pemain karena, selain bebas terbuka bagi siapa saja juga tidak memerlukan keahlian khusus, memakai pakaian bebas asal sopan dalam arti memutup aurat. Dahulu, kira-kira sebelum tahun 70-an, baik pemusik, pelantun, maupun penari selalu menggunakan hem putih lengan panjang dan selana panjang berwarna hitam serta memakai kopiah (songkok) bagi laki-laki, dan baju kurung panjang beserta rok panjang hingga sampai tumit bagi perempuan. Akan tetapi sekarang, pakaian para penari sangat longgar, bahkan tidak jarang yang menggunakan kaos oblong dan celana pendek.

Syair dan pantun yang dilantunkan merupakan gubahan dari kenyataan atau pengalaman hidup masa lalu, kehidupan sehari-hari, bahkan merupakan respon persoalan yang terjadi saat pertunjukan berlangsung, baik berupa

nasehat, kritik sosial, maupun percintaan. Karena itu, para pelantun dituntut peka, memiliki kemampuan kritis, dan kreatif dalam menyikapi kenyataan. Bahasa yang dipakai dalam seluruh proses pertunjukan togal, termasuk syair dan pantun, adalah gabungan bahasa Indonesia, Melayu Ternate, dan sedikit bahasa Makian. Dominasi kedua bahasa "asing" tersebut tampaknya agar togal lebih bisa komunikatif karena di Makian telah cukup lama dihuni oleh warga masyarakat dari berbagai etnis, di samping karena orang Makian sendiri telah lama bergumul dengan etnis-etnis lain di luar Makian terutama sejak meletusnya gunung Kie Besi lebih seratus tahun lalu. Dalam kenyataannya pertunjukan togal memang dikerumuni oleh warga masyarakat dari berbagai kalangan etnis maupun tingkat sosial dan segala usia, kecuali anak-anak.

Secara tradisi, pertunjukan togal diselenggarakan untuk meramaikan berbagai hajatan warga (perkawinan, khitanan, tasyakuran, melunasi nadzar), pelantikan pejabat setempat, dan seterusnya (yang tidak pernah terjadi adalah pertunjukan togal dalam acara kematian, karena pertunjukan togal murni dimaksudkan hanya untuk hiburan). Transaksi antara pemain toga; dengan pihak yang mengundangnya tidak terlalu ekonomis (tidak ada tarif tertentu), para pemain hanya biasa disediakan rokok, makan, makanan ringan, dan minuman terutama kopi. Meskipun begitu, para pengundang umumnya akan rela memberikan imbalan kepada pemain yang jumlahnya sangat bervariasi. Hal itu, karena, selain pertunjukan togal belum komersial, para pemain togal hampir seluruhnya mempunyai basic ekonomi (pertanian) yang cukup.

Kesenian togal itu sendiri yang selalu menyesuaikan diri seperti menggunakan twala ketika bersentuhan laki-laki dan perempuan dan menghentikan pertunjukan sebelum shalat subuh,

Hubungan antara togal dengan berbagai kekuatan sosial politik maupun agama nyaris tidak ada persoalan. Selain karena kesenian togal itu sendiri yang selalu menyesuaikan diri seperti menggunakan *twala* ketika bersentuhan laki-laki dan perempuan dan menghentikan pertunjukan sebelum shalat subuh, mungkin karena pandangan dan sikap kaum muslim di Makian yang moderat, toleran, dan akomodatif. Tawari (2013; 62) menuturkan bahwa seorang imam masjid raya Makian, ustadz Munir Abdul Ghani sangat apresiatif terhadap togal; sering menghadiri pertunjukan bahkan tidak canggung-canggung sesekali ikut meronggeng. Demikian pula tokoh-tokoh Islam muda, yang sebagian berpofesi pengajar di perguruan tinggi, sangat menggemari kesenian ini dan berpartipasi sebagai penari. Para ulama di Ternate dan di Maluku Utara pada umumnya berlatar belakang pesantren Al-Irsyad Palu, Sulawesi Tengah, sebuah pesantren mengajarkan corak dan watak keislaman inklusif, paduan antara fiqh dan sufistik. Sepanjang menyangkut hubungan tegang antara Islam dan kesenian, peristiwa penghapusan tradisi legu sambil menangis meraung-raung mengiringi pemakaman seperti dipaparkan diatas merupakan satu-satunya kasus yang terjadi di Maluku Utara.

Mamanda

Pertunjukan mamanda berbentuk drama yang melakonkan cerita dan kisah yang diangkat (bersumber) dari buku-buku roman, sejarah, hikayat, syair, kisah 1001 malam, cerita rakyat, dan carangan yang diinspirasi oleh problem-problem sosial kontemporer, yang semua itu disajikan dalam bentuk panji (hitam-putih) mungkin agar lebih mudah ditangkap oleh audien.

Mamanda, sebuah teater rakyat, lahir dan berkembang di kalangan masyarakat Banjar, Kalimantan Selatan. Sebagai sebuah teater, pertunjukan mamanda berbentuk drama yang melakonkan cerita dan kisah yang diangkat (bersumber) dari buku-buku roman, sejarah, hikayat, syair, kisah 1001 malam, cerita rakyat, dan carangan yang diinspirasi oleh problem-problem sosial kontemporer, yang semua itu disajikan dalam bentuk panji (hitam-putih) mungkin agar lebih mudah ditangkap oleh audien. Diawali dengan bunyi-bunyian sebagai penanda/ pemanggil bahwa pertunjukan akan segara dimulai, pementasan mamanda dibuka dengan ladun atau ladon (mamanda Periuk) atau kunon (mamanda tubau) sebagai perkenalan dilakukan menyanyi sambil menari oleh pemain dengan jumlah ganjil (biasanya 5 atau 7 orang), serta memakai baju raja dan celana panjang tanpa memakai tutup kepala; dahulu dengan menggunakan kaca mata hitam. Setelah itu, dilanjutkan dengan penyajian lakon sesuai dengan urutan yang dikehendaki dan penyajiannya dilakukan tidak hanya dengan ddialog dan laku, tetapi juga dengan tari-nyanyi yang diselingi dengan lawakan yang biasanya muncul spontan dari para pemain, di samping lawakan khusus yang diperankan oleh khadam. Seluruh pertunjukan mamanda berlangsung semalam dimulai pukul 20.00 hingga dinihari, tetapi sering juga hanya sampai pukul 24.00.

Para pemain mamanda terbagi ke dalam dua kelompok: pemeran utama, dan pemeran pendukung. Pemeran utama terdiri dari: sultan, mangkubumi, wazir, perdana menteri, panglima perang, harapan I dan harapan II, khadam atau badut, dan sandut atau putri: yang terakhir ini selalu diperankan oleh seorang laki-laki muda yang tampak "cantik". . Sedangkan pemeran pendukung adalah: anak sultan "kurang satu empat puluh", anak muda, dayang, klompotan bial/ perompak, raja jin, orang miskin, dan orang tua. Pemeran utama harus ada dalam setiap cerita yang dilakonkan, sementara pemeran pendukung sangat tergantung pada kebutuhan cerita, diperlukan dalam sebuah cerita dan tidak diperlukan cerita yang lain. Tarian nampak gemulai sebagaimana umumnya tari Melayu, sedangkan lagu-lagu yang dilantunkan terdiri atas: dua harapan, dua raja, dua gandut, raja sarik, baladun, mambujuk, dinding, nasib, tarik, japen, mandung-mandungan, dan stambul.

Teater rakyat Kalimantan Selatan ini mempunyai sejarah panjang, bermula ketika sekelompok seniman wayang (indra) bangsawan dari Malaka Malaysia berkelana (sebagian sumber menyebut berdagang), sekitar tahun 1897, ke daerah yang kemudian bersandang nama Kalimantan Selatan. Wayang bangsawan (di Malaysia dan Riau disebut bangsawan) sendiri adalah kesenian yang oleh Tan Sooi Beng (1993) dan Rahmah Bujang (1975), dua penulis wayang bangsawan yang banyak dirujuk orang, disebut berasal dari Parsi yang masuk di pulau

Penang, melalui Gujarat, pada tahun 1880, yang tak lama setelah itu, pada tahun 1889 bangsawan bermunculan di berbagai tempat di Semenanjung, termasuk di Malaka. Di Malaysia sendiri, kesenian ini mempunyai banyak nama: bangsawan, teater parsi, wayang parsi, komedi melayu, bahkan ada yang menyebut tiruan wayang parsi. Teater yang oleh Tan Sooi Beng dikategori sebagai *urban commercial theatre* ini belakangan, pada dekade 80-an, dengan kebijakan politiknya, diidentifikasi (diklaim) sebagai kesenian Melayu Malaysia (melayunisasi), sebuah kebijakan (*cultural policy*) yang dikritik keras oleh sejumlah budayawan dan akademisi Malaysia termasuk Tan Sooi Beng.

Rombongan indra bangsawan yang dipimpin Encik Ibrahim dan isterinya, Cik Hawa itu sebenarnya menetap hanya sekitar 10 bulan di Banjar, namun berhasil menularkan keseniannya di kalangan masyarakat yang telah memiliki banyak kesenian itu. Dikabarkan bahwa sejak masa kerajaan Negara Dipa, masyarakat daerah itu telah mengenal dan mengembangkan beberapa jenis kesenian tradisi seperti wayang, topeng, jogged. Katika Islam mulai berkembang di sana pada tahun 1550 dan menguat dengan berdirinya kesultanan Banjar yang mendapat bantuan dari kesultanan Demak, kesenian-kesenian tradisi tersebut semakin dikenal luas. Para sultan Banjar memberikan kebebasan kepada rakyat untuk melakukan kegiatan seni dan budaya, tetapi pada saat yang sama mereka juga memberikan peluang sangat besar pada kesenian-kesenian yang bercorak Islam, semacam hadrah, rudat, zapin, dan sebangsanya untuk tumbuh dan berkembang. Akibatnya, gesekan dan kontestasi pun tak dapat dihindari.

Masa pemerintahan Batu Putih atau Sultan Rahmatullah sekitar tahun 1620, banyak orang mulai mempelajari seni tari dan suara yang diajarkan para ahli dari Jawa dan Semenanjung Melayu. Pada tahun 1701, sultan banjar pernah mengutus pangeran Singa Marta untuk membeli kuda Bima. Selain membeli kuda, ternyata sang pangeran juga menikah dengan seorang putri Bima yang terkenal sebagai ahli seni. Mereka kembali ke Banjar dengan membawa sejumlah kesenian tradisi asal Bima termasuk mengkreasi tari baru yang dikenal sebagai tari Jambangan Kaca dan Pagar Mayang. Pada masa pemerintahan Pangeran Hidayat (1845-1859), yang juga dikenal sebagai seniman, kesenian di Banjar berkembang sangat pesat.

Rupanya, minat seni orang Banjar sangat kuat, dan pengaruh indra bangsawan pun cepat meluas hingga pada awal abad ke-20, lahir kesenian baru, badamuluk (sebutan singkat dari Ba Abdoel Moeloek) yang dirintis dan diperkenalkan oleh Anggah Datu Irang (banyak yang menyebut saudara sepupu Raja Ali Haji, salah satu pujangga Penyengat, Kepulauan Riau yang sangat terkenal dengan karya-karya tulisnya). Dikenal badamuluk, karena kesenian ini melakonkan syair-syair Abdoel Moeloek yang populer dikalangan masyarakat Banjar – juga di kalangan masyarakat Melayu. Kesenian baru Badamuluk itupun lalu terkenal dan berkembang hingga ke pasar lama Margasari (Margasari Ilir), Periuk, Pabuang, Merapian, dan Hulu Sungai.

Entah bagaimana prosesnya, pada perkembangan berikutnya, kesenian ini berubah sebutan menjadi mamanda sebagaimana yang hingga sekarang dikenal. Spekulasi pun berkembang dengan mengaitkan sebutan mamanda dengan tradisi dan kebahasaan Banjar. Disebutkan bahwa kata mamanda berasal dari kata "mama" yang berarti paman atau pakcik dan kata "nda" sebagai morfem terikat yang berarti terhormat, paman yang terhormat. Dalam sistem kekerabatan Banjar, paman adalah sebutan (sapaan) yang berlaku untuk orang yang seusia dengan ayah atau ibu yang berarti harus memeroleh penghormatan. Dalam dialog pertunjukan, kata mamanda dan pamanda sering diucapkan sultan secara bergantian ketika menyebut mangkubumi atau wazir, seperti: "bagaimana pamanda mangkubumi?", atau "bagaimana mamanda wazir?", di samping kata mamanda juga sering digunakan dalam syair-syair Banjar. Bisa jadi, karena kata "mamanda" atau "pamanda" selalu dipakai dalam dialog pertunjukan kesenian itu, maka masyarakat pendukungnya lalu menyebut kesenian ini sebagai mamanda; dalam dialek masyarakat Hulu Sungai Selatan terutama di Kandangan kesenian ini disebut bamanda.

Dari Margasari di Kabupaten Tapin, mamanda berkembang pesat ke daerah-daerah lain, dan pada tahun 1937 berdirilah grup mamanda di Desa Tubau Rantau, kabupaten Hulu Sungai Tengah. Dan dari kedua tempat (pusat perkembangan mamanda di Kalimantan Selatan) itulah mamanda meluas hampir di seluruh propinsi itu terutama di tiga kabupaten: Tapin, Hulu Sungai Tengah, dan Hulu Sungai Selatan. Tetapi, dari kedua tempat itu pula, mamanda terbagi ke dalam dua aliran dengan perkembangan teks pertunjukan yang berbeda. *Pertama*, aliran mamanda (Margasari) Periuk yang, karena dipentaskan di perairan sungai, sering disebut aliran Batang Banyu. Ciri khas dari mamanda Periuk ini adalah lebih konsisten memertahankan lakon-lakon lama yang diambil dari hikayat, syair, kisah 1001 malam dan hanya kadangkala menyajikan lakon-lakon yang berupa carangan (kreasi baru) yang diinspirasi oleh kehidupan kontemporer. Irama lagu yang dilantunkannya juga meliuk-liuk atau berkelok-kelok, dan adegan pembukaannya dengan ladon. Pemeran perempuan seperti permaisuri atau putri raja, dalam mamanda Periuk masih diperankan oleh laki-laki muda tanpan.

Ciri khas dari mamanda Periuk ini adalah lebih konsisten memertahankan lakon-lakon lama yang diambil dari hikayat, syair, kisah 1001 malam dan hanya kadangkala menyajikan lakon-lakon yang berupa carangan (kreasi baru) yang diinspirasi oleh kehidupan kontemporer. Pemeran perempuan seperti permaisuri atau putri raja, dalam mamanda Periuk masih diperankan oleh laki-laki muda tanpan.

Kedua, aliran mamanda Tubau, yang karena dipentaskan di daratan, maka ia juga disebut mamanda Batubau. Dalam pementasannya, aliran ini tidak lagi mengangkat cerita bersumber dari syair atau hikayat, melainkan dikarang sendiri dan disesuaikan dengan perkembangan zaman, bahkan lebih mengutamakan cerita lakon ketimbang musik dan tari. Cara melantunkan lagu lebih pendek dengan nada meninggi, dan adegan pembukaannya dengan kunon, bahkan Ninuk Kleden (2008) pernah menyaksikan pertunjukan mamanda Tubau di Banjarmasin yang dibuka dengan sambutan pemimpin grup. Banyak orang terkesan bahwa mamanda Tubau tidak lagi bernuansa tradisional, karena lagu-lagu yang dilantunkannya didominasi oleh lagu-lagu pop dan Melayu, demikian pula alat musiknya telah ditambah dengan alat-alat musik modern

seperti organ, gitar, dan lain-lain; alat musik lama seperti babun, suling, dan biola masih tersedia dan hanya dibunyikan ketika mengiringi adegan kerajaan. Pemeran perempuan di mamanda Tubau juga sudah tidak lagi diperankan laki-laki muda, melainkan oleh perempuan sendiri. Pemeran perempuan dalam grup mamanda Sampuraga (pimpinan Bahrani) dari Sungai Hulu Selatan, misalnya, telah diperankan oleh Itah (permaisuri), Rika Ayu Zainab (putri raja), dan Idang (juga sebagai putri raja). Dalam perkembangannya, mamanda Tubau ternyata lebih pesat dan meluas daripada mamanda Periuk. Grup-grup mamanda di daerah Hulu Sungai (Tengah dan Selatan) dan Banjarmasin hampir seluruhnya beraliran Tubau.

Mamanda Tubau tidak lagi bernuansa tradisional, lagu-lagu yang dilantunkannya didominasi oleh lagu-lagu pop dan Melayu, demikian pula alat musiknya telah ditambah dengan alat-alat musik modern seperti organ, gitar. Pemeran perempuan di mamanda Tubau juga sudah tidak lagi diperankan laki-laki muda, melainkan oleh perempuan sendiri.

Perkembangan mamanda di Kalimantan Selatan memuncak pada pasca kemerdekaan hingga 1965. Tidak diperoleh data berapa jumlah grup mamanda kala itu, namun kebanyakan hajatan perkawinan, khitanan, tasyakuran, pesta kampung, dan sejenisnya, terutama di tiga kabupaten tersebut, diramaikan dengan pementasan mamanda. Tampaknya, mamanda sangat mengakar di kalangan masyarakat Kalimantan Selatan, bahkan mungkin telah menjadi bagian dari hidup dan kehidupan sebagian besar orang Banjar. Keberadaan mamanda di Tembilahan, Indragiri Ilir yang dirintis dan dikembangkan oleh para migran Banjar di daerah itu mungkin menjadi penanda bagaimana orang Banjar tidak bisa lepas dari kesenian ini. Arbain, seorang migran Banjar di Tembilahan, pada sekitar tahun 1947, bersama para migran Banjar yang lain merintis mamanda dan memberi nama grupnya Parit Empat Belas. Pada tahun 1950, Arbain menyerahkan kepemimpinan grup itu kepada Usman Ancau yang ternyata mampu mengembangkan kesenian itu sehingga diparesiasi oleh penduduk yang bukan migran Banjar, dan sejak tahun 1960 Usman mulai mengembangkan cerita-cerita yang dilakonkan dan menambahinya dengan alat-alat musik modern seperti accordion, gitar, dan biola. Seusai peristiwa 65, mamanda Tembilahan berhenti, dan bangkit kembali pada tahun 1968 diprakarsai oleh Abdul Hamid yang ternyata menjadi berkembang dan meluas sehingga pad tahun 70-an berdiri 12 grup mamanda di Tembilahan. Namun sejak tahun 80-an mamanda di Tembilahan ini harus menerima takdir pahitnya, pelan-pelan memudar dan belakangan (pasca tahun 2000) hanya tersisa satu grup, yaitu Parit Empat Belas.

Tampaknya, hal sama juga dialami oleh mamanda di Kalimantan Selatan, kampung tempat ia lahir dan berkembang. Pada tahun 1999, seperti dilaporkan Ninuk Kleden (2008), para penilik kebudayaan se-propinsi itu mencatat bahwa grup mamanda sebanyak 13 grup: 6 grup di kabupaten Tapin dimana tempat awal mula mamanda, Margasari berada; 4 grup di kabupaten Hulu Sungai Tengah; dan 3 grup di kabupaten Hulu Sungai Selatan. Akan tetapi pada tahun 2000, di Margasari sendiri sudah tidak lagi pertunjukan mamanda, kecuali pada peringatan HUT kemerdekaan. Di Hulu Sungai Selatan, satu-satunya grup mamanda yang kini masih tersisa (bertahan) adalah grup Sampuraga di Karang Jawa. Keadaan yang memprihatinkan, karena itulah berbagai upaya revitalisasi

Revitalisasi itu mengambil bentuk pertunjukan rutin tahunan, tiga kali dalam setahun, yaitu pada setiap 17 Mei bertepatan dengan peringatan ALRI Divisi IV, setiap 2 Desember di HUT daerah kabupaten itu, dan pada HUT kemerdekaan, 17 Agustus.

menjadi aktivitas pemerintah daerah Kalimantan Selatan, salah satunya dengan mengagendakan pertunjukan rutin, festival-festival, dan event-event lainnya. Di Hulu Sungai Selatan, revitalisasi itu mengambil bentuk pertunjukan rutin tahunan, tiga kali dalam setahun, yaitu pada setiap 17 Mei bertepatan dengan peringatan ALRI Divisi IV, setiap 2 Desember di HUT daerah kabupaten itu, dan pada HUT kemerdekaan, 17 Agustus.

Tentu banyak sebab mengapa mamanda semakin memudar, pelan-pelan menghilang dari peredaran. Pengaruh kesenian-kesenian pop dan modern yang meluas terutama karena dukungan media massa, seperti yang sering dilekatkan pada memudarnya kesenin-kesenian tradisi lain dan di tempat lain, bisa jadi menjadi salah satu sebab memudarnya mamanda. Tetapi, bukankah mamanda, sebagaimana yang dipraktikkan mamanda Tubau, sangat adaptif dan fleksibel untuk berubah sesuai dengan perkembangan zaman? Mengapa kemampuan adaptasi dan fleksibilitas itu tidak berkembang, seperti yang dilakukan, dalam batas-batas tertentu, oleh ludruk, srimulat, lenong, wayang kulit, dan lain-lain? Bukankah mamanda itu sendiri sebagai keturunan bangsawan, jika benar pernyataan Tan Sooi Beng di atas, merupakan *commersial theatre*?

Ninuk Kleden membaca bahwa agama Islam mempunyai andil dalam memudarnya teater rakyat di Kalimantan Selatan ini. Islam yang berkembang pesat terutama sepulang sejumlah orang dari belajar di Mekkah abad ke 18 dan 19, beberapa di antaranya, seperti syekh Arsyad Al-Banjari, menulis banyak kitab/buku, meningkatkan persentuhannya dengan mamanda lebih intensif. Pada tahun 1914, guru Jamaluddin dan beberapa yang ulama lain mendirikan madrasah Darussalam (Assalam) yang berorientasi ke Arab di Martapura. Syekh Hamid Al-Qari bersama beberapa orang saudaranya, yang pada tahun 1926 diminta pengurus Assalam, untuk memimpin dan mengasuh di madrasah tersebut, berhasil mengembangkan lembaga pendidikan Islam itu tidak hanya khusus bagi orang Arab, melainkan terbuka bagi orang-orang Banjar. Sejak saat itu, aktivitas belajar agama baik melalui lembaga pendidikan (madrasah dan pesantren) maupun pengajian-pengajian di majlis taklim meningkat sangat signifikan. Ninuk menulis "boleh dikatakan setiap malam, tak terkecuali sabtu dan minggu, ada pengajian. Padahal, menurut kebiasaan daerah itu, apabila ada pengajian, maka di desa-desa sekitarnya tak boleh ada keramaian." Fungi mamanda yang menjadi tempat dimana orang-orang Banjar berkumpul, kata Ninuk, berpindah ke pengajian majlis taklim

Mungkin masalahnya bukanlah soal waktu yang tersita, dan bukan pula aktivitas belajar agama di madrasah/pesantren maupun di majlis taklim, keberhasilan sebagian ulama Banjar mensosialisasi "doktrin" berkaitan dengan mamanda juga merupakan soal yang lain. Entah sejak kapan dan bagaimana prosesnya, di kalangan muslim santri di Kalimantan Selatan sangat populer "doktrin" bahwa menonton mamanda, berarti ibadah shalatnya selama 40 hari tidak akan diterima oleh Allah. Tetapi bagaimana dengan guru Ijai di Martapura yang,

seperti disinggung di awal tulisan ini, menunjukkan sikap moderatnya terhadap tradisi lokal dan kesenian tradisi seperti yang diperlihatkan ketika membela Inul Daratista? Peta keislaman Kalimantan Selatan memerlihatkan bahwa corak dan watak keislaman Martapura lebih sufistik yang dalam memandang dan menyikapi berbagai tradisi yang berkembang lebih moderat dan akomodatif, sebuah kenyataan yang berbeda dengan corak dan watak keislaman Amuntai, sebagai sentral, yang lebih fiqh-syariah oriented. Pada tahun 2002-2004 terjadi perdebatan seru di Amuntai yang berawal dari ulusan ulama daerah itu untuk membumi-hanguskan patung-patung bebek dan kerbau yang menghiasi kota dan daerah itu, karena dianggap akan menimbulkan syirk massal. Dalam tradisi intern NU, ulama di kedua daerah itu akan selalu berada dalam posisi berhadapan ketika melakukan *bahsul masail* khususnya tentang *masalah waqiiyah* berkaitan dengan tradisi setempat.

Di samping itu, ada soal lain yang juga penting perannya dalam memudarkan mamanda. Pragmatisme dan kapitalisasi yang merasuk ke dalam kehidupan individu dan warga masyarakat dimana pun di negeri ini, yang berdampak pada perubahan pandangan tentang waktu, pilihan-pilihan medium dan bentuk aktivitas kebersamaan, dan lain-lain barangkali juga berperan penting dalam perubahan-perubahan diatas.

Gandrung Banyuwangi

Gandrung adalah seni pertunjukan berupa tari berpasangan perempuan-laki-laki yang diirringi nyanyi dan musik; perempuan yang menari, satu atau lebih, disebut gandrung dan laki-laki pasangannya disebut *pemaju.* Banyuwangi, nama kabupaten diujung paling timur pulau Jawa, disebut disini untuk membedakannya dari seni gandrung Lombok, Nusa Tenggara Barat yang berbeda, karena gandrung yang berkembang di kalangan masyarakat sasak itu lebih merupai barongan di Jawa. Seni pertunjukan gandrung ini juga hanya tumbuh dan berkembang di kalangan komunitas U (O)sing, suatu kelompok sosial yang dianggap sebagai penduduk paling awal (asli) Banyuwangi, dan menganggap diri sebagai keturunan Menakjinggo. Namun demkian, kesenian gandrung juga diapresiasi (ditonton dan ditanggap) oleh komunitas non-Osing di Banyuwangi, bahkan beberapa grup gandrung sering diundang ke luar Banyuwangi (Jember, Lumajang, Bondowoso, Situbondo, Bali), di samping undangan-undangan untuk keperluan khusus terutama di Surabaya dan Jakarta.

Pertunjukan gandrung berlangsung sederhana, menari diatas tanah, tanpa pengaturan tata panggungyang rumit, *blocking* yang ketat, tata lampu yang teratur, dan pemeranan dengan penokohan tertentu. Sebagai seni pertunjukan berbasis tari-nyanyi, pertunjukan gandrung terlihat sangat longgar dan melibatkan penonton ke dalam pertunjukan. Dengan diiringi alunan suara sinden, seringkali tanpa sinden, seorang atau beberapa penari gandrung melenggak-lenggok di atas tanah baik sendirian atau bersama *pemaju* secara bergantian. Kesederhanaan itu, oleh seniman dan budayawan di Banyuwangi, antara lain Hasan Ali, Hasnan Singodimayan, Fatrah Abbal, Andang, dan Sahuni diartikan sebagai representasi dari ciri khas kesenian tradisi yang memberi kemungkinan keterlibatan penari, pemusik, *pemaju*, dan penonton dalam pertunjukan, sehingga menjadi semacam komuni dimana komunikasi segala arah dan dialog intensif sangat dimungkinkan. Setiap gerak penari dan pemaju terlihat dan akan dikontrol oleh penonton, pemusik, dan pemaju lain yang sedang tidak memaju. Khususnya gerak pemaju yang canggung atau melewati batas kesopanan selalu direspons dengan tawa, sorakan, bahkan makian-makian.

Arena pentas gandrung, jika tidak dalam gedung, terdiri dari tanah lapang (bisa juga halaman rumah), biasanya sekitar 10 X 10 meter atau lebih, diatapi dengan tenda dan menyatu atau berdampingan dengan ruang para tamu hajatan (perkawinan, khitanan, tasyakuran, memenuhi qaul/nadzar, atau yang lain). yang kebanyakan juga berperan sebagai pemaju. Para tamu yang kebanyakan berperan sebagai pemaju, dan mereka yang secara khusus datang untuk memaju duduk diatas kursi yang dibentuk melingkar atau memanjang dimana ruang untuk menari berada di tengah atau di depan atau samping mereka. Di samping ruang tari, para pemusik duduk (diatas tanah yang terlapisi karpet atau tikar) mengelompok atau berjajar membentuk lingkar seperti bulan sabit dengan kluncing di tengah sebagai latar belakang pentas tari; kluncing berada di paling depan berhadapan langsung dengan para penari karena dialah yang sekaligus sebagai pengawas/pengontrol tari paju agar tidak terjadi semacam pelecehan terhadap penari gandrung. Mereka memainkan alat musik masing-masing yang terdiri dari: dua buah kendang (*lanang* dan *wadon*), satu set kluncing (terbuat dari besi berbentuk segitiga), sebuah biola (setempat menyebut baola), sebuah kenong, sebuah gong (berfungsi untuk memberi batas akhir komposisi nada), beduk, tambur atau jidor. Di bagian depan sebelah kiri para pemusik biasanya terdapat kursi untuk duduk penari gandrung ketika menunggu giliran menari sembari istirahat. Sementara para penonton pertunjukan berada di luar arena pentas yang tidak dibatasi/disekat oleh apapun, tetapi umumnya tidak terjadi perangsekan penonton ke dalam arena pentas.

Pemusik dan penari gandrung selalu memakai kostum yang konstan. Para pemusik selalu memakai kostum seragam: baju koko terbuat dari kain sutra berwarna biru muda, merah muda, atau kuning muda, celana panjang dengan sarung yang diikatkan di pinggang, dan berikat kepala mirip dengan ikat

kepala Bali. Sedangkan penari gandrung menggunakan busana yang rumit. Di kepalanya tertancap *omprok,* semacam mahkota yang terbuat dari kulit lembu atau kerbau disungging ragam hiasan bermotif dedaunan, dengan *cundhuk mentul* dari logam tipis yang lentur bergoyang, dan dihiasi dengan motif naga berkepala gatotkaca. Di tubuhnya, dari dada hingga sedikit diatas betis dibalut dengan kain batik motif gajah oleng berwarna dasar putih, dan dadanya ditutup dengan *uthuk* (semacam kutang), berbentuk hampir menyepupai segi tiga dengan satu ujung jatuh di bawah leher, yang terbuat dari beludru bersulam manik-manik. Penari gandrung juga memakai *ilat-ilat* dan *lamak*, juga menggunakan kain beludru sewarna *uthuk* dan bersulam, terjuntai dari pangkal leher sampai di bagian bawah perut. Pinggang penari diikat dengan *pending,* sebuah ikat pinggang yang terbuat dari logam keemasan atau putih perak. Setiap penari gandrung, sebagaimana umumnya penari tradisional di Jawa, selalu melengkapi dirinya dengan *sampur*, selembar selendang panjang menutup pundak/bahu, dan ujungnya terjuntai ke bawah hingga menyentuh mata kaki, yang berfungsi untuk mempertegas desain gerak, menghidupkan getaran tari, dan satu-satunya bagian yang boleh disentuh *pemaju*. Dalam pertunjukan gandrung, sampur juga berfungsi untuk mengingatkan pemaju yang berlebihan dengan cara mengibaskan ke arah muka atau tubuhnya. Meski menari diatas tanah, penari gandrung selalu memakai kaos kaki kebanyakan berwarna putih.

Pertunjukan gandrung berlangsung hampir semalam penuh, mulai pukul 21.00 dan berakhir sekitar pukul 04.00 dini hari; dahulu, bahkan sampai melewati subuh. Ia terbagi ke dalam tiga bagian: Jejer, Paju, dan Seblang-seblang. Jejer(berbentuk tari dengan iringan musik) adalah bagian pembuka, berlangsung sekitar 45 sampai 60 menit, dimaksudkan untuk memberi penghormatan kepada tuan rumah (penanggap), seluruh tamu yang hadir, dan penonton, di samping tersirat ungkapan permohonan agar hajatan mendapat berkah. Jejerdiawali dengan ajakan penabuh kluncing untuk memulai pertunjukan, dan dengan iringan musik gegap gempita, penari gandrung pun lalu tampil menyajikan tariannya sembari mengibaskan kipas, memutar arena, bahkan sesekali mendekati tuan rumah, atau kedua mempelai, atau anak yang dikhitan. Dan usai adegan dengan gempita musik dan tari dinamis ini, pertunjukan pun lalu berubah menjadi gemulai, saat musik berirama lembut mengiringi lagu podho nonton dengan tariannya yang khas. Sebuah lagu dengan lirik penuh kata-kata simbolik agar tak diketaui lawan dan tersusun puitis yang konon untuk menggugah semangat rakyat Blambangan berjuang menghadapi Belanda, meski pun tetap dilantunkan dengan tetap menjaga ritme vokal sebagai lagu penghormatan. Lagu ini, seperti dikatakan Oetomo (1987:115), diciptakan pada tahun 1780, masa bupati Banyuwangi ke-2, Tumenggung Mas Wiraguna II (Mas Thalib) untuk melukiskan peristiwa penangkapan massal gerilyawan di desa Gendoh, Singojuruh.

Bagian kedua pertunjukan gandrung adalah paju, berlangsung sekitar 5 sampai 6 jam, untuk memberi kesempatan kepada yang hadir untuk menjadi pemaju, menari berpasangan dengan penari gandrung sekaligus menunjukkan kebolehannya menari; kesempatan memaju ditandai dengan terlebih dulu menerima sampur. Di setiap pertunjukan gandrung terdapat deretan meja mengitari arena tari untuk para pemaju yang sebelumnya disediakan untuk para undangan hajatan. Jumlah meja selalu tidak tetap, berkisar antara 6 sampai 10 meja yang ditata berjajar memanjang atau terpisah. Hampir pasti bahwa di atas meja-meja itu dipenuhi oleh puluhan botol bir yang dilengkapi anggur, *soft drink*, dan minuman lain sebagai pencampur.

Dalam bagian paju ini terdapat aktivitas bernama *ngrepen* dimana para penari gandrung duduk di meja-meja pemaju bergiliran sesuai nomor urut yang diatur tukang *gedhok*, pengatur lalu-lintas paju sekaligus pengedar sampur. Ia adalah seorang laki-laki yang memiliki wibawa, bisa menari, dan mengetahui benar siapa-siapa yang diundang dalam hajatan serta memahami benar aturan-aturan pertunjukan gandrung. Saat *ngrepen* terlihat penari duduk berhimpitan dengan pemaju sambil terkadang menggerak-gerakkan bagian atas (tangan, bahu, dan kepala) atau berdiri dengan gerak tari bagian atas (tanpa gerak pinggul dan kaki). Dalam setiap pertunjukan gandrung, jumlah pemaju selalu tidak tetap, berkisar antara 70 sampai 100 orang. Jumlah ini sangat ditentukan oleh popularitas sang penari yang manggung; semakin populer akan semakin banyak pemajunya. Lagu-lagu yang relatif tetap dilantunkan dalam bagian paju ini adalah Cengkir Gading, Condro Dewi, Celeng Mogok, Ukir Kawin, Erang-erang, Sukma Ilang, es Lilin, Cap Go Mek, Kusir-kusir, dan Lia-liu, sederet lagu Osing yang dilantunkan dengan cengkok yang khas.. Namun demikian, seorang pemaju bisa saja meminta lagu lain termasuk lagu-lagu dangdut seklipun, meski yang terakhir itu amat jarang dilakukan.

Bagian terakhir pertunjukan gandrung adalah seblang-seblang yang berlangsung sekitar 85 sampai 120 menit; bagian ini juga disebut seblang subuh, mungkin karena penyajiannya saat menjelang subuh atau bahkan acapkali melewati azan subuh. Dalam bagian seblang subuh ini yang tersaji hanya tari-nyanyi para penari gandrung dengan iringan musik yang lembut seakan membangkitkan kesadaran. Lagu-lagu yang dilantunkan dalam bagian ini biasanya sebanyak 2 sampai 5 buah lagu, yaitu Seblang Lokento, Sekar Jenang, Kembang Pepe, Sondreng-sondreng, dan Kembang Pirma, tetapi karena waktu lebih banyak terserap untuk paju, maka lagu Sondreng-sondreng, Kembang Pepe, dan Kembang Pirma sekarang agak jarang dilantunkan. Dalam pengertian setempat, kata "seblang" berarti sadarlah, kembali pada sedia kala. Bagian ini, seperti yang tersurat dalam lagu-lagu yang dinyanyikan, dimaksudkan untuk: memohon maaf kepada orang yang mengundang pertunjukan; sebagai ungkapan rasa terima kasih kepada para tamu atas segala penghargaan yang diterimanya; dan sebagai ajakan untuk kembali kepada suasana kehidupan riil di luar pertunjukan.

Tampaknya, semua seniman-budayawan Banyuwangi dan penulis tentang gandrung sepakat bahwa kesenian ini bermula dari tradisi kesenian keliling (semacam ngamen) yang diciptakan oleh para pejuang daerah itu yang kebanyakan sedang mengungsi di hutan (akibat peperangan melelahkan dan menelan ribuan korban jiwa, sebelum dan sesudah perang Bayu di abad ke 18) yang sangat memerlukan informasi perkembangan penjajah yang tentu saja berkonsentrasi di kota, di samping kebutuhan-kebutuhan logistik yang harus diusung dari kampung-kampung dan kota. Startegi melalui kesenian keliling dibutuhkan, selain untuk memenuhi dua keperluan tersebut, juga agar tidak dicurigai pihak penjajah. Oleh sebab itu, orang Banyuwangi sekarang menyebut kesenian yang mungkin belum bernama itu sebagai media komunikasi antar pejuang. Sudah pasti, kesenian yang dimaksudkan sebagai media itu sangat sederhana, diperkirakan (tidak ada data tentang hal itu) terdiri dari 2 pemusik (kendang dan terbang/rebana) dan seorang penari, tanpa kostum, dan menari-menyanyi seadanya; dan penarinya pun seorang laki-laki yang berperan perempuan (tranvestisme). Mereka keliling dari kampung ke kampung untuk mengumpulkan bantuan (terutama beras), di samping menelisik kabar tentang penjajah dan perilakunya kepada warga masyarakat yang hampir seluruhnya perempuan dan anak-anak. Konon, lagu podho nonton yang kini menjadi "keramat" itu telah pula dinyanyikan kala itu.

Kesenian itu, belakangan disebut sebagai gandrung lanang (laki-laki), berakhir pada akhir abad ke-19 ketika penari terakhinya, Marsan, tanpa diketahui sebabnya, mulai mengurangi aktivitas keseniannya, Pada saat yang sama, tahun 1895, muncul Semi, seorang bocah dari Desa Cungking yang melalui proses mistis tiba-tiba pandai menari. Diceritakan, Semi sakit parah dan tidak bisa disembuhkan oleh banyak dukun yang mengobatinya. Ibu Semi, Mak Midah berkata: "*kadung sira waras, sun dadheaken seblang, kadung sing waras, yo sing",* dan benar, setelah itu ternyata Semi sembuh total seperti sediakala. Mak Midah menyuruh Semi menghirup kemenyan di atas dupa, dan spontan ia melakukan gerakan-gerakan ke arah samping mirip srimpi dan legong. Maka, dengan kemampuannya menari itulah, Semi didaulat menjadi gandrung, sekaligus mengawali perubahan dari gandrung lanang ke gandrung perempuan.

> Scholte (1927; 7) menyatakan:
> "sampai tahun 1980, nama gandrung di Banyuwangi ditujukan kepada seorang laki-laki. Para gandrung tersebut sama dengan para sedati dari Aceh, para runding dari Madura, dan para gemblak dari Jawa. Gandrung laki-laki yang penghabisan di Banyuwangi bernama Marsan. Dia termasyhur sebagai penari sehingga dimana-mana diundang dan semua saingannya harus mengakui keunggulannya. Dialah pemegang monopoli seni dan menari sampai akhir hayat.

Semi pun ditasbihkan sebagai gandrung perempuan pertama. Tetapi, apa hubungan antara gandrung dan seblang, tokh nadzar ibu Semi tidak menyebut gandrung? Bukankah seblang di Banyuwangi, sebagaimana dilukiskan oleh Scholte (1927), merupakan ritual kesuburan yang berkaitan dengan mitos Dewi Sri dan ketenteraman desa yang hingga kini masih terselenggara rutin (setiap tahun) di desa Olehsari dan Bakungan? Meski kurang memuaskan, keterangan yang ada hanya menyebutkan bahwa gandrung Banyuwangi merupakan perkembangan dari seblang, bahkan ada yang menyatakan berasal dari ritual yang telah ada sejak pra-Hindu itu. Dalam kenyataannya, setelah gandrung perempuan berkembang di awal abad ke-20 banyak memiliki kemiripan-kemiripan dengan seblang. Paul Wolbers (1992), etnomusikolog yang meneliti gandrung dan seblang dari sudut disiplin itu, menjelaskan bagaimana hubungan lagu-lagu gandrung yang begitu dekat dengan nyanyian-nyanyian dalam ritual seblang. Kecuali adegan pembuka, jejer dan penutup, seblang-seblang, lagu-lagu seperti podho nonton, seblang lukento, sekar jenang, kembang pepe, sodreng-sodreng, cengkir gading, dan pundak sempal merupakan bukti kemiripan-kemiripan tersebut, karena sederet lagu-lagu itu dilantunkan di ritual seblang dan gandrung.

Banyak orang berspekulasi tentang perubahan radikal gandrung lanang ke gadrung perempuan tersebut. *Pertama*, bahwa perubahan itu ada kaitannya dengan pandangan Islam yang waktu telah berkembang luas di Banyuwangi bahwa memerankan perempuan oleh laki-laki (tranvestisme) dan sebaliknya adalah perilaku yang diharamkan. Para ulama mendasarkan keharaman itu pada sebuah hadits Nabi (atau aqwal/pendapat ulama?): *man tasyabah bi qaumin, fahuwa minhum* (barangsiapa menyerupai suatu kaum, maka ia adalah tergolong mereka), yang diyakini dan dipegang teguh oleh kebanyakan ulama sampai sekarang. Mereka mengharamkan pemeranan perempuan oleh laki-laki dan sebaliknya, karena, selain hal itu akan berdampak pada kejiwaan orang yang melakukannya, juga akan menyulitkan pada pendefisian status yang akan berpengaruh pada penetapan hukum, seperti hukum waris, misalnya. Asumsi itu mungkin benar, tetapi dalam kenyataan selanjutnya, terdapat beberapa desa, seperti desa Penataban di kota Banyuwangi dimana Islam mengakar kuat disana, menolak keras pertunjukan gandrung karena menggunakan gong sebagai salah satu alat musiknya, meski penarinya telah berganti menjadi perempuan.

Kedua, bahwa hal itu dapat dibaca dalam konteks perubahan sosial yang mengarah pada terbentuknya formasi sosial baru di Banyuwangi pada akhir abad ke-19, akibat pembukaan wilayah secara besar-besaran untuk area perkebunan milik Belanda. Seperti dipaparkan Dick, Fox, dan Mackie (1997), setelah jalan raya pos yang berhenti di Panarukan tembus hingga di ujung timur (Banyuwangi), dan setelah jalan tembus Banyuwangi-Jember terampungkan awal paruh kedua abad ke-19, Belanda segera membuka perkebunan kopi dalam skala besar dan tersebar di banyak tempat di banyuwangi, terutama di

bagian barat Banyuwangi seperti Glenmore. Dan, sebagai bagian dari wilayah *Ootshoek* (pojok timur), Banyuwangi yang kosong penduduk menjadi area perkebunan utama dari seluruh proyek perkebunan Belanda di pegunungan selatan Jawa Timur yang memanjang dari Madiun, Malang, Lumajang, Jember, dan Banyuwangi.

Implikasi yang lazim dari pembukaan perkebunan itu adalah muncul dan derasnya arus migrasi penduduk terutama dari Pulau Jawa bagian tengah yang memang sudah padat. Tak lama setelah perkebunan-perkebunan itu dibuka dan beroperasi, penduduk dari berbagai daerah seperti Ponorogo, Madiun, Semarang, Yogyakarta, Surakarta, Bojonegoro, dan Pulau Madura berdatangan ke Banyuwangi baik sebagai tenaga kerja di perkebunan maupun untuk membuka lahan-lahan pertanian baru di tempat-tempat yang kosong seperti di Banyuwangi Selatan. Dengan demikian, Banyuwangi yang jauh sebelum itu memang telah didatangi para migran dari Bugis, Mandar, Cina, Arab yang sekarang mempunyai perkampungan sendiri di pesisir kota, menjadi semakin terpadati oleh penduduk dari Jawa dan Madura, yang semua itu tentu mengubah tatanan (formasi sosial) yang ada baik sosial, politik, ekonomi, maupun kebudayaan dan menantang terbentuknya formasi sosial baru. Seperti yang nampak sekarang – mungkin sudah sejak lama – tidak ada satupun desa di Banyuwangi penduduknya tidak padat dan multietnis, bahkan sebagian besar multiagama. Kemiren (kecamatan Glagah), misalnya, salah satu desa yang diproyeksikan sebagai desa konservasi komunitas dan adat Using, telah cukup lama dihuni oleh penduduk beragam etnis. Semi sendiri, yang dipercaya sebagai penari perempuan pertama, menurut penuturan keturunannya, adalah keturunan migran dari Jawa; ibu dan ayah Semi berasal dari Ponorogo dan Semarang.

Dalam konteks perubahan dan tantangan formasi sosial baru seperti itulah Semi lahir sebagai penari gandrung, dan dibawah asuhan ibunya, mak Midah mengembangkan gandrung yang berinteraksi dengan masyarakat semakin majemuk. Perubahan-perubahan tari, lagu, musik, dan struktur pertunjukan yang diayunkan Semi barangkali mengindikasikan bahwa ia sadar sedang menghadapi dunia baru dengan seluruh tuntutan dan tantangannya yang juga baru. Tari tunggal sebagaimana yang ada dalam gandrung lanang, di tangan Semi, berubah menjadi tari berpasangan laki-laki dan perempuan, bisa jadi hal itu terinspirasi oleh, atau mengadopsi tari yang sama dalam tayub dan gambyong di Jawa sudah berkembang sebelumnya (catatan: tari yang ada dan berkembang di Banyuwangi sebelum abad ke-20, selain gadrung lanang yang tunggal, hanyalah tari ritual seperti seblang dan sang hyang). Musik paduan antara Jawa dan Bali dengan alat-alat seperti kluncing, biola, kenong, gong, dan kenong adalah hal baru yang sebelumnya, kecuali kendang, tidak ada dalam gandrung lanang. Begitupun soal lagu-lagu, di samping tetap membawakan lagu-lagu seblang, Semi juga mengadopsi lagu-lagu dari Jawa dan Bali seperti surung

dayung dan pecari putih (Bali), pangkur, sampak, eling-eling, puspowarno, sekar gadung, pucung, kinanti, angleng, gunung sari, gembrot, jinaman uler kembang, kembang glepang, gambirsawit, dan cluntang (Jawa). Di samping, Semi sendiri juga menciptakan banyak lagu untuk merespons kebutuhan audein yang terus berkembang, seperti lagu-lagu gumukan, ketelan, pak haji, dan santri mulih. Bukan itu saja, Semi juga mengubah struktur pertunjukan menjadi yang sekarang terwarisi dengan baik, terdiri dari jejer, paju, dan seblang-seblang, sebuah sruktur pertunjukan yang tidak ada dalam pertunjukan gandrung lanang.

Apa yang dilakukan Semi memang menemukan konteks dan relevansinya. Gandrung berjalan seiring dengan perubahan-perubahan kehidupan masyarakat yang bukan saja semakin majemuk tetapi juga semakin kompleks, dengan seluruh kemungkinnnya berdialog secara kreatif-dinamis. Kesaksian tetua di tahun 90-an menunjukkan bahwa pertunjukan gandrung di tahun 30an tidak saja semakin semarak tetapi juga mampu melintasi batas etnik; gandrung diapresiasi oleh para migran Jawa, Bali, Bugis, Mandar, Arab, Cina, dan Madura, di samping tentu orang Using sendiri. Akan tetapi, mungkin ini telah diimajinasi atau bahkan diharapkan oleh Semi, pertunjukan gandrung semakin jelas mengarah pada watak dan corak komersial (berorientasi ke pasar) dengan konsekuensi kehilangan sakralitasnya, meskipun ia tetap menjadi bagian penting dari ritual seperti bersih desa dan petik laut. Mantra-mantra penjaga pertunjukan, pembakaran kemenyan, dan pelantunan lagu-lagu seblang yang mistis memang masih terlihat, tetapi hal itu menjadi "tak terlihat" ketika pertunjukan gandrung lebih didominasi paju dan lagu-lagu yang dinyanyikan pun lebih diutamakan untuk memenuhi permintaan pemaju.

Bisa jadi, karena watak dan corak komersialnya itulah, Njoto dan rombongan Lekra yang melawat ke Banyuwangi tahun 1960 tidak menarik gandrung bergabung dalam Lekra sebagai bagian dari "mesin politik" pengumpul massa PKI. Mereka lebih tertarik mengakomodasi angklung yang lebih memiliki potensi untuk dikembangkan sebagai citra dasar marxisme (proletariat dan kesadaran kelas) sebagaimana tersirat dalam lagu-lagu yang dilantunkan, seperti genjer-genjer, rantag, cep menengo, sekolah, emas-emas (ciptaan Muhamad Arif), angklung soren, padha nginang, dan adik ojo nangis (ciptaan Endro Wilis), Bahkan genjer-genjer, seperti yang kita saksikan bersama, kemudian menjadi tercitrakan sebagai representasi perjuangan komunisme Indonesia yang terlarang dan semua orang "tabu" menyanyikannya, meski lagu yang diciptakan tahun 1942 itu sama sekali tidak ada kaitannya dengan komunisme, dan hanya dimaksudkan untuk melukiskan bagaimana orang Using berlebihan memandang rendah genjer sebagai makanan enak-bergizi justru disaat paceklik yang waktu itu melanda Banyuwangi. Gandrung sendiri kemudian memilih bergabung dengan (atau diakomodasi oleh) LKN, lembaga kebudayaan PNI.

Gandrung berkembang berpacu dengan perubahaan-perubahan sosial yang terjadi di tengah masyarakat dengan seluruh konsekuensinya pada teks

pertunjukan yang disajikan. Dalam konteks itu, mungkin karena maknanya semakin tidak terpahami, adegan seblang-seblang sebagai penutup pertunjukan semakin jarang, bahkan tidak ditampilkan kira-kira sejak tahun 1965. Tetapi, melalui proyek revitalisasi kebudayaan Using di masa bupati Djoko Supaat Slamet yang digulirkan awal 70-an hingga 80-an, adegan itu dianjurkan untuk disuguhkan kembali dalam setiap pertunjukan gandrung. Sebuah anjuran yang tidak sepenuhnya dipatuhi terutama bagi pertunjukan di daerah selatan dimana orang-orang Jawa (non Using) mendominasi. Sejumlah seniman/budayawan Banyuwangi menyatakan bahwa peristiwa itu merupakan perjumpaan awal gandrung dengan kekuasaan negara.

Melalui proyek *nJenggirat Tangi,* yang digelar bupati Syamsul Hadi (tahun 2000-2005), revitalisasi kebudayaan Using mencapai puncaknya yang paling mencolok dimana gandrung menjadi sasaran utama. Gandrung, dalam proyek itu, diproyeksikan menjadi identitas – dan mascot - Using sekaligus daerah Banyuwangi yang diharapkan mampu meningkatkan pariwisata di daerah itu. Dengan sangat cepat, pada tahun 2003, patung-patung gandrung dipajang menggantikan simbol daerah sebelumnya, ular naga berkepala gatotkaca, memenuhi setiap mulut gang atau pintu gerbang desa, bahkan di pintu masuk kota Banyuwangi dari arah Situbondo terpajang patung gandrung berukuran raksasa. Sesuatu yang menimbulkan kontreoversi dan konflik terutama dengan kalangan masjid seperti yang terjadi di Ketapang Agustus 2003 dimana pemajangan patung gandrung di depan pelabuhan yang persis bersebarangan dengan masjid jami' Ketapang itu diprotes keras (demonstrasi) berhari-hari, yang akhirnya dipindahkan di bagian dalam pelabuhan. Bagaimana pun, patung memang diharamkan oleh sebagian besar kaum muslim.

Dalam buku panduan tentang gandrung (bagian dari proyek revitalisasi) yang disusun Dewan Kesenian Banyuwangi (basis intelektual bupati Syamsul) dan diluncurkan Desember 2003 tercatat bahwa: "Pertunjukan gandrung tidak lain adalah gambaran perlawanan kebudayaan sebuah masyarakat (Using). Perlawanan terhadap ancaman, baik yang bersifat fisik maupun pencitraan negatif yang berulangkali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using." Bagian lain pengantar buku itu juga menegaskan gandrung sebagai ungkapan sejarah penindasan dan perlawanan orang Using, karena itu adalah sebuah citra yang harus dijaga keaslian dan keberadaannya. Gandrung yang sudah berubah, dalam proyek itu, haruslah dikonservasi, ditarik ke "ruang masa lalu" yang dikehendaki, melalui regulasi politik yang didominasi kelompok etnik tertentu, dan sebagian dari konservasi itu diwujudkan dalam bentuk pelatihan-pelatihan tari-nyanyi gandrung, yang dikenal dengan "akademi gandrung", suatu aktivitas reguler yang berhasil melahirkan ratusan penari gandrung seperri yang digelar dalam "Festival Gandrung Sewu"tahun 2012 dan "Festival Gandrung Paju" tahun 2013.

Identitas dan pariwisata, yang menjadi target proyek revitalisa itu, memang harus bertumpu pada konservasi. Identitas sebagai konstruksi politis hanya ada (berwujud) ketika "diri" dan "yang lain" berhasil dirumuskan, dan cara yang paling mudah merumuskannya adalah, antara lain, dengan mengidentifikasi diri ke "masa lalu", sesuatu yang tak pernah ada, tak pernah terjadi, dan tak pernah dialami oleh orang lain. Sementara pariwisata sangat mengandalkan eksotisme (sesuatu yang aneh, unik, lain-dari yang lain, tetapi bersifat samar-samar antara realitas dan ilusi), karena hanya dengan eksotisme itulah orang melakukan perjalanan. Oleh karena eksotisme itu sendiri dalah bikinan, ciptaan, dan konstruksi, maka aktivitas pariwisata bukan untuk mencari mana yang eksotis dan petensial dijual, melainkan diarahkan pada bagaimana menciptakan eksotisme yang kebanyakan diwujudkan dalam bermacam gambar rekaan yang segera membangun image. Dalam konteks kesenian, karena eksotisme itu akan semakin menonjol pada sesuatu yang hilang, maka pemburuan dan penemuan kembali (*invented*) menjadi aktivitas yang paling penting. Jadi, dengan demikian, identitas dan pariwisata bertemu dalam satu titik: pencarian dan pemburuan "masa lalu" gandrung yang hilang untuk ditetapkan sebagai penanda tertentu di masa kini.

Dilematis memang konservasi itu. Mengelu-elukan gandrung sebagai milik atau identitas, dan pertunjukannya sebagai lukisan sejarah penindasan dan perlawanan etnis tertentu, karenanya mesti ditarik ke "ruang masa lalu", sementara gandrung sendiri telah berjalan jauh di medan terbuka, dalam ruang plural yang kompetitif-ekonomis, dan yang lebih penting telah mendefinisikan diri sebagai *commercial art* akibat keberadaannya di ruang terbuka itu. Dalam menyikapi semua itu, kebanyakan seniman gandrung lebih cenderung memilih "jalan tengah"; menyajikan gandrung dengan pakem-pakem yang memuat kandungan historis seperti di masa lalu di tengah-tengah "audien resmi", tetapi juga mempertunjukkan gandrung bebas-terbuka sesuai kehendak penonton umum di kalangan masyarakat plural. Apakah dengan begitu berarti mereka telah menunjukkan kemampuan negosiasi atau perlawanan? Mungkin.

Rupanya, gandrung tidak hanya berpengalaman menghadapi kekuatan politik (birokrasi), sebaliknya, dalam sepanjang sejarahnya, ia harus berhadapan dengan kekuatan agama (Islam) dimana sebagian ulama dan pemeluknya yang puritan, secara laten mengajukan anjuran, desakan, stereotipe, stigma, dan pengharaman terhadap gandrung. Di masa Semi, awal abad ke-20, misalnya, sorotan Islam terhadap gandrung yang mulai berkembang di seluruh Banyuwangi terfokus pada unsur-unsur Hindunya. Seperti dipaparkan diatas, gandrung saat itu mengadopsi banyak nyanyian dan tarian dari ritual seblang yang sinkretis atau bahkan animis, meski adegan dan tarian paju yang diciptakan Semi mampu menipiskan kesan kehinduan pada gandrung. Menyikapi pandangan kaum muslim itu, Semi tetap bertahan pada apa yang diciptakannya terutama soal hasil adopsi dari ritual seblang. Kemudian, dengan kreativitas yang cemerlang,

Semi menciptakan lagu-lagu bercorak keislaman seperti santri mulih, dan pak haji, dan mengkreasi ulang lagu-lagu hadrah yang saat itu cukup terkenal seperti shalatun wataslimun (syair-syair barjanzinya Al-Busyairi) untuk dilantunkan dalam pertunjukan gandrung. Bahkan belakangan, penari gandrung seperti Poniti (populer tahun 70-an hingga 80-an) dan Temu (primadona gandrung 90-an hingga sekarang) sering harus memenuhi permintaan lagu-lagu bercorak keislaman seperti yang dipopulerkan Emha Ainun Najib dan Opick.

Tahun 90-an hingga dasawarsa pertama abad 21, respon dan kritik kaum muslim terhadap gandrung meningkat signifikan. Insiden aksi kekerasan fisik, seperti pembubaran paksa pertunjukan gandrung memang tidak pernah terjadi, tetapi sorotan dan tudingan bahwa gandrung identik dengan alkohol, bahwa gandrung mengumbar maksiat, bahwa penari gandrung adalah prostitusi terselubung, bahwa gandrung tidak sesuai dengan akhlak Islam yang dipeluk mayoritas penduduk Banyuwangi, dan seterusnya teramat sering terdengar oleh penari dan para pendukung gandrung sendiri, karena tudingan-tudingan itu disampaikan melalui berbagai media (radio, khutbah jum'at, pengajian majlis taklim, dan perjumpaan-perjumpaan tidak resmi). Semua itu mengantarkan para penari gandrung seolah hidup dalam dunia: malam disanjung dan dipuja, dan siang dicerca dan dicaci maki. Memang tak semua ulama, kiai pesantren, para ustadz, mubaligh, dan para santri puritan berpandangan negatif terhadap gandrung. Ketika tuduhan-tuduhan itu mengemuka, selalu saja ada ulama atau kiai pesantren yang membelanya, tentu dengan argumen-argumen yang juga Islami, tetapi dengan perspektif dan penafsiran yang berbeda. Mungkin, lantaran pembelaan-pembelaan itulah, para penari dan pendukung gandrung menujukkan sikap pasifnya, dengan tetap melakkan aktivitas pertunjukan seolah tanpa persoalan. Temu, penari gandrung dari desa Kemiren menyikapi kalem: "*ingsun iki kerja, apa bedane karo nyambut gawe liyane kaya dodolan ring pasar*."

Para seniman gandrung kini tengah menonton guliran sejarah yang aneh. Dahulu, di awal abad ke-20, pengaruh dan corak kehinduan dalam gandrung menjadi bulan-bulanan agama untuk dihapuskan, tetapi memasuki abad ke-21, hampir seabad kemudian, justru pengaruh dan corak kehinduan harus diburu dan dihidupkan kembali, tentu dengan argumen dan maksud yang berbeda dan oleh kekuatan yang tidak sama. Dengan aman, gandrung akan tetap melenggang dengan watak dan karakternya sendiri, tokh yang kini bertarung adalah dua kekuatan yang benar-benar di luar gandrung.

Bisri Efendy dan Jabatin Bangun

BAB VIII

Musik Islam: Ekspresi Estetik, Seni dan Dakwah di Indonesia

Tombo ati iku ono limang perkoro:
Kaping pisan, moco Qur'an sa'maknane
Kaping pindo, sholat wengi lakonono
Kaping telu, wong kang soleh kumpulono
Kaping papat, wetengiro ingkang luwe
Kaping limo, zikir wengi ingkang suwe
Salah sakwijine sopo biso ngelakoni
Insya Allah Gusti Pangeran ngijabahe."
(Kyai Kanjeng)

Ada lima perkara yang bila dilakukan oleh seorang hamba akan mendatangkan ketenangan jiwa: *Pertama*, membaca Qur'an dengan artinya. *Kedua*, menjaga shalat malam. *Ketiga*, bergaul dengan orang shaleh. *Keempat*, membiasakan menahan lapar dan *kelima*, banyak istighfar. Barangsiapa melaksanakan salah satunya saja, maka Allah akan menentramkan jiwanya dan mengabulkan do'anya. Di masyarakat pedesaan Jawa, nasihat Imam Ali bin Abi Thalib ini dikenal melalui *nadhoman Tombo Ati* ciptaan Sunan Bonang yang dilantunkan di pesantren-pesantrendan di masjid-masjid. Tahun

1980-an, *Tombo Ati* dinyanyikan dalam lagu-lagu qasidah berirama gambus. Tapi, menjadi sangat populer tahun 1990-an ketika Emha Ainun Nadjib dan Kiayi Kanjeng membawakannya dengan aransemen musik yang apik dan terdengar baru dalam jagat musik Indonesia yaitu orkestra gamelan, sebuah kolaborasi tiga genre musik Jawa, Islam dan Barat. *Tombo Ati* dilantunkan dengan iringan musik gamelan, gong, demung, saron dan suling yang diramu dengan rebana, biola dan organ. Sebelumnya, diawali pembacaan puisi sapaan Emha yang menyentuh berisi ajakan relaksasi dalam menghadapi masalah-masalah kehidupan yang berat untuk menyandarkan diri kepada pelukan kesejukan Tuhan, disisipkan juga lantunan do'a kerendahatian Abu Nuwas: *"Ilâhi… lâstu lil firdausi ahlâ, walâ aqwâ alannâril jahîm."*

Menikmati *Tombo Ati* Emha, bagi Betts (2006: ix), kita disuguhi "sebuah refleksi yang menyentuh jiwa tentang kepatuhan beragama dan cara-cara untuk memudahkan hati menerima agama." Sebagai orang asing, wajar bila Betts tidak menangkap lebih dalam struktur psiko-kultural *Tombo Ati*. Lebih dari sekedar refleksi yang menyentuh jiwa, *Tombo Ati* sesungguhnya menyuguhkan enam hal sekaligus: gambaran suasana pedesaan Jawa abad ke-16 di zaman walisongo, keindahan aransemen musik, kesejukan jiwa, kreatifitas, religiusitas dan dakwah."Suasana pedesaan abad ke-16" tertangkap dari nadzaman itu yang populer di daerah-daerah pedesaan santri Jawa yang banyak pesantren dan masjid, "keindahan musik" terasa dari aransemen *Tombo Ati* yang apik dan enak didengar dengan dentingan gamelannya yang sudah berubah dari nuansa Jawa Hindu ke nuansa Jawa Islam, "kesejukan jiwa" terasa dari irama musiknya yang teduh dan damai, "kreatifitas" terlihat dari kekayaan nada dan kolaborasi tiga genre musik yang diciptakannya, "religiusitas" sangat terasa dari syair yang diambil dari nasihat Ali bin Abi Thalib yang mengingatkan kedekatan dengan Tuhan dan "dakwah" karena *Tombo Ati*sedang mendakwahkan Islam kultural yang lentur dan ramah seperti dulu diperkenalkan parawali di Nusantara. *Tombo Ati* Emha adalah sebuah *local genius* dimana *nadzaman* tradisional tidak hanya berubah menjadi modern karena diiringi orkestra musik kreatif tetapi juga menjadi *melting pot*berbagai genre musik yang menyuguhkan banyak nuansa. Demikian juga, bila kita mendengarkan tembang hit Emha yang lain seperti lagu *Ya Ampun*[1] dan *Ilir-ilir*[2] ciptaan Sunan Kalijaga yang terasa teduh dan damai.[3]

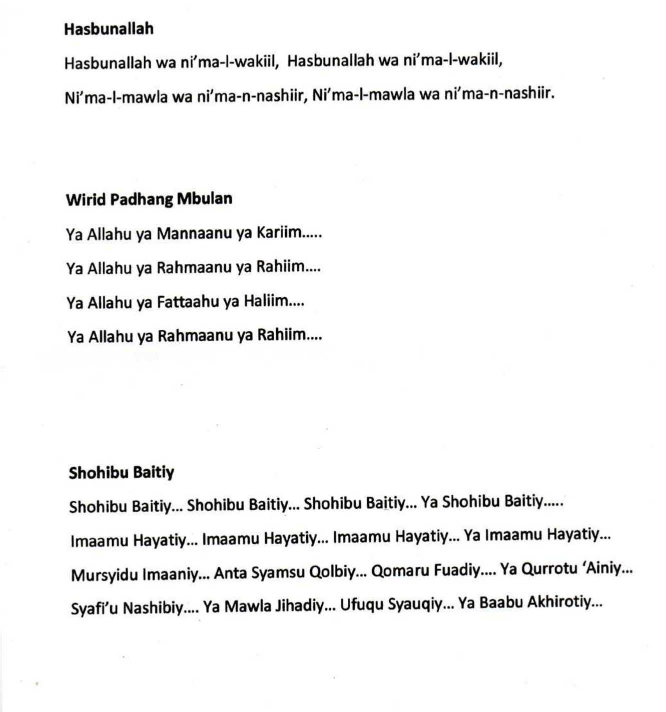
Tombo Ati dilantunkan dengan iringan musik gamelan, gong, demung, saron dan suling yang diramu dengan rebana, biola dan organ. Sebelumnya, diawali pembacaan puisi sapaan Emha yang menyentuh berisi ajakan relaksasi dalam menghadapi masalah-masalah kehidupan yang berat untuk menyandarkan diri kepada pelukan kesejukan Tuhan, disisipkan juga lantunan do'a kerendahatian Abu Nuwas: "*Ilâhi… lâstu lil firdausi ahlâ, walâ aqwâ alannâril jahîm.*" Menikmati *Tombo Ati* Emha, kita disuguhi "sebuah refleksi yang menyentuh jiwa tentang kepatuhan beragama dan cara-cara untuk memudahkan hati menerima agama.

Tombo Ati adalah salah satu contoh dari ratusan jenis seni Islam. Seni adalah manifestasi estetik manusia yang menyangkut perasaan halus dan keindahan sebagai anugrah Tuhan. Sebagai ekspresi perasaan dan keindahan, kata Ahdiat K. Mihardja, seni adalah "kegiatan rohani." Perasaan halus dan keindahan sebagai aktifitas rohani itu kemudian diekspresikan ke dalam beragam bentuk, wujud dan corak kesenian: seni suara, seni musik, seni lukis, seni tulis, seni gerak, seni bentuk, seni grafis dan lain-lain. Islam adalah seperangkat ajaran Ilahiyah yang diturunkan untuk menuntun segala tindakan manusia dalam kehidupan termasuk dalam mengekspresikan, mengelola dan mengembangkan

potensi rasa dan keindahannya. Ayat Al-Qur'an, *"Wa mâ khalaqtu al-jinna wa al-insa illâ liya'budûn"* (51: 56), bermakna manusia dengan segala potensi dan kelengkapan yang diciptakan-Nya tak lain kecuali sebuah paket untuk menyembah-Nya. Menyembah tidak terbatas dalam arti ritual, tetapi dalam makna yang luas, termasuk mengembangkan potensi rasa yang sesuai dengan tuntunan dan kehendak-Nya. Ekspresi rasa tanpa tuntunan agama akan menjadi liar dan melahirkan bentuk-bentuk kesenian yang melanggar etika, menyalahi estetika dan bertentangan dengan norma-norma agama. Segala sesuatu yang tidak bersandar pada nilai-nilai Ilahiyah dan aturan-Nya, apalagi menentang-Nya, pasti tidak akan memberikan manfaat dan maslahat bahkan membawa petaka. Seni Islam,dengan demikian, adalah ekspresi dan wujud rasa keindahan manusia yang berada dalam tuntunan atau memenuhi standar norma Islam. Dengan demikian pula, Islam adalah agama yang tidak memberikan laranganpada ekspresi rasa melainkan membimbingnya agar manifestasi rasa itu sesuai dengan tuntunan-Nya sehingga memberikan manfaat bagi manusia. Inilah konsep dasar seni Islam.

Dalam Islam, Tuhan bukan hanya Maha Indah, tapi juga sumber keindahan. Karena Tuhan sendiri Maha Indah, maka Dia mencintai keindahan: *"Innallâha jamîlun yuhibbul jamâl."* Alam semesta, tata surya dan dunia dengan segala isinya adalah manifestasi dari keindahan Tuhan. Al-Qur'an menyatakan manusia pun diciptakan dengan keindahan: "*Shawwarakum fa ahsana shuwarakum!"* [Dialah] yang membentukmu kemudian mengindahkan rupamu (QS, 40 : 64); "*La qad khalaqnal insâna fî ahsani taqwîm."* Sungguh Kami telah menciptakan manusia dengan sebaik-baiknya (seindah-indahnya) rupa (QS, 95 : 4). "*Wa fî anfusikum afalâ tubshirûn?"* Dan dalam diri-diri kamu sendiri, apakah kamu tidak memperhatikan? (QS, 51 : 21). Banyak ayat tentang perenungan yang ujungnya diakhiri dengan pertanyaan: "*afalâ tubshirûn?", "afalâ tadzakkarûn?" afalâ ta'qilûn?"* Pertanyaan-pertanyaan itu adalah peringatan agar kreasi Tuhan di alam semesta ini difikirkan dan direnungkan untuk dirasakan keindahan-Nya dan diimani keberadaan-Nya. Maka, merasakan keindahan alam ciptaan Tuhan menjadi keharusan pula sebagai paradigma keberimanan terhadap eksistensi Tuhan. Prof. H.M Rasyidi (1978) pernah mengingatkan, "karena alam ini adalah ciptaan dari Dzat Yang Tidak Terbatas, maka keindahan itu ada artinya. Dengan kata lain, kalau Tuhan ada maka pengalaman keindahan alam adalah suatu hal yang harus dirasakan." Pengalaman estetis,

Foto tulisan/naskah sholawat dalam kenduri cinta.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.



Hasbunallah

Hasbunallah wa ni'ma-l-wakiil, Hasbunallah wa ni'ma-l-wakiil,

Ni'ma-l-mawla wa ni'ma-n-nashiir, Ni'ma-l-mawla wa ni'ma-n-nashiir.

Wirid Padhang Mbulan

Ya Allahu ya Mannaanu ya Kariim.....

Ya Allahu ya Rahmaanu ya Rahiim....

Ya Allahu ya Fattaahu ya Haliim....

Ya Allahu ya Rahmaanu ya Rahiim....

Shohibu Baitiy

Shohibu Baitiy... Shohibu Baitiy... Shohibu Baitiy... Ya Shohibu Baitiy.....

Imaamu Hayatiy... Imaamu Hayatiy... Imaamu Hayatiy... Ya Imaamu Hayatiy...

Mursyidu Imaaniy... Anta Syamsu Qolbiy... Qomaru Fuadiy.... Ya Qurrotu 'Ainiy...

Syafi'u Nashibiy.... Ya Mawla Jihadiy... Ufuqu Syauqiy... Ya Baabu Akhirotiy...

Pengalaman estetis, apapun bentuknya, berasal dari Tuhan karena Tuhan adalah "Seniman" Yang Maha Sempurna yang telah menciptakan kehidupan sebagai sebuah harmoni, keserasian dan keindahan. Karena itu, manusia bisa memandang keindahan dan merasakannya sebagai salah satu bukti adanya Tuhan. Maka, berkesenian dalam Islam sesungguhnya merupakan wujud keberimanan, terutama seni itu diarahkan pada pengagungan kebesaran Tuhan, meningkatkan keberagamaan dan kedekatan kepada-Nya.

apapun bentuknya, berasal dari Tuhan karena Tuhan adalah "Seniman" Yang Maha Sempurna yang telah menciptakan kehidupan sebagai sebuah harmoni, keserasian dan keindahan. Karena itu, manusia bisa memandang keindahan dan merasakannya sebagai salah satu bukti adanya Tuhan. Maka, berkesenian dalam Islam sesungguhnya merupakan wujud keberimanan, terutama seni itu diarahkan pada pengagungan kebesaran Tuhan, meningkatkan keberagamaan dan kedekatan kepada-Nya.

Rasa indah (*sense of beauty*) adalah unsur inheren yang dimiliki manusia untuk merespon berbagai bentuk dan obyek seni di luar dirinya. *Sense of beauty* inilah yang memunculkan penghayatan manusia ketika dia melihat berbagai obyek di lingkungan sekitarnya. Al-Qur'an menjelaskan bahwa Allah menciptakan semua ciptaan-Nya selain berguna secara utiliter juga berseni dan indah secara spiritual (QS 40 : 64, 63 : 4, 3 : 191). Dengan demikian, keindahan itu harus ditangkap, dihayati dan dinikmati. Melalui proses penghayatan keindahan, kesadaran spiritual manusia akan meningkat melengkapi aktifitas fikiran. Keimanan kepada Tuhan dengan demikian bisa ditingkatkan melalui pendekatan yang seimbang antara rasa dan rasio, antara lahir dan batin. Islam mengajarkan agar potensi *binner* yang diberikan Tuhan ini digunakan secara maksimal dan seimbang demi keselamatan dan kesejahtreraan hidup manusia.

Musik Islam–sebagai salah satu wujud seni Islam–telah berkembang di dunia Islam yang sepanjang sejarahnya tak bisa dipisahkan dari dimensi ilahiyah atau tuntunan Tuhan. Maka tepatlah, Harnish dan Rasmussen (2011)– *associate professor* untuk kajian musik dan etno-musikologi di The College of William

Suasana pertunjukan Tari Saman dalam acara Kenduri Cinta yang dilaksanakan di TIM.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

and Mary dan Direktur The William and Mary Middle Eastern Music Ensemble, Amerika Serikat –memberi judul bukunya tentang musik Islam di Indonesia dengan *"Divine Inspirations: Music and Islam in Indonesia."* Dengan judul itu, Harnish dan Rasmussen ingin menegaskan bahwa seni Islam, terutama seni baca Qur'an di Indonesia yang mereka teliti, adalah inspirasi ketuhanan. Dan menariknya, kata Rasmussen, sejak zaman Nabi Muhammad hingga zaman modern, seni baca Qur'an ini belum pernah berubah. Rasmussen menyatakan:

> *Di Indonesia, di tengah-tengah arus deras musik-musik populer dan musik rakyat, musik Barat, gamelan tradisional, seni bacaan Qur'an terserap ke dalam kehidupan masyarakat sehari-hari sebagai sumber otentisitas Muslim. Terpisahkan oleh jarak ribuan mil dan ratusan tahun dari pusat Islam (Arab), Muslim Indonesia menyuguhkan dan mengamalkan Al-Qur'an persis sama dengan orang-orang Islam pada zaman Nabi Muhammad. (2011: 30).*

Sama dengan kekuatan qira'ah, seni Islam lain yang sifatnya *"life time"* atau sepanjang zaman adalah shalawatan. Bila seni qira'ah kuat bertahan (sebagai manifestasi keimanan kepada Allah), seni shalawatan bertahan sebagai bukti kecintaan kepada Nabi Muhammad SAW. Bukanlah kebetulan bila keduanya adalah urutan pertama dan kedua dalam sumber hukum Islam. Nampaknya, kekuatan keduanya bukan hanya dalam syari'ah tetapi juga dari seni yang dilahirkannya. Seperti halnya qira'ah, shalawatan juga lahir sejak zaman Nabi. "Musik dan lagu pertama" yang dikenal di dunia Islam dan masih dijadikan sandaran sahnya bermain musik bagi kaum Muslimin adalah sambutan kaum Anshar pada sang Nabi SAW ketika baru datang hijrah dari Mekkah ke Madinah. Saat itu, kaum pribumi Anshar menyambut kedatangan Nabi Muhammad SAW dengan lantunan shalawat Badar yang diiringi musik rebana yang mengungkapkan kerinduan pada sang pemimpin pujaan dimana yang Nabi tidak melarangnya:

Thala'al badru 'alainâ
Min tsaniyyâtil wadâ
Wa jabas syukru 'alainâ
Mâ da'â lillâhi dâ

Asyraqal badru 'alainâ
Fakhtafat minhul budūru
Mitslahusnika mâ ra-ainâ
Qatthu yâ wajhas surūri

Anta syamsun anta badrun
Anta nurun fawqa nuri

Anta iksiru waqhâlii
Anta mishbahus shuduri

Yâ habiibii yâ Muhammad
Yâ 'arusal - khâfiqani
Yâ mu-ayyad yâ mumajjad
Yâ Imâmal-qiblataini

Allâhu Khaliqunâ Allâhu Râziqunâ

Shallallâh 'alâ Muhammad
Shallallâh 'alaih wa sallam 2x

(Sang Purnama telah datang
Dari thaniyyatil wada'
Patutlah kita senantiasa bersyukur kepada Allah
Utusan Allah telah berada di tengah kita
membawa amanat

Telah terbit bulan purnama menerangi negeri kami
Telah datang kepada kami Rasulullah pembawa risalah
Keindahanmu tiada tertandingi
Wahai wajah yang senantiasa berseri

Engkau laksana matahari,
Engkau bak bulan purnama sempurna
Engkaulah cahaya mengungguli semua cahaya
Engkau laksana logam mulia
Engkaulah pelita hati seluruh umat

Wahai kekasih Allah
Wahai Muhammad nabi terpuji
Engkau penghias langit dan bumi
Engkau Sang Penolong
Wahai nabi yang dimuliakan
Wahai Imam Dua Kiblat

Ya Allah, Salam dan Selamat kepada nabi dan keluarganya
serta keberkahan padanya).

Banyak musik kuno dan lagu-lagu lama sudah hilang ditelan zaman. Ia berevolusi dan berganti-ganti wujud dari bunyi-bunyian yang masih sangat sederhana ke yang lebih maju sesuai dengan perubahan cara berfikir dan

kemampuan menciptakan alat musik. Pengaruh situasi sosial, politik dan budaya serta perkembangan alat-alat musik membuatnya bersifat temporal. Gejala itu tak terkecuali pada musik dan lagu-lagu Islam yang diciptakan masyarakat Muslim. Tetapi, itu tidak pernah terjadi pada dua mata air seni yang tak pernah kering dalam Islam: seni baca Qur'an *(qira'ah)* dan shalawatan pada Nabi. Keduanya tetap bertahan dalam wujudnya yang asli selama 14 abad seperti yang disimpulkan Rasmussen dalam penelitiannya.Mengapa? Jawabannya telah diberikan oleh Rasmussen sendiri: karena ia sebuah *'divine inspiration,'* seni yang berasal dari inspirasi ketuhanan, keindahan seni bacaan dari melagukan ayat-ayat suci-Nya dan kecintaan pada Nabinya. Qira'ah dan shalawatan ketimbang menyusut dan punah malah mengalami pengayaan nada dan irama. Qira'ah Quran mengenal tujuh aliran *(qira'ah sab'ah)* dan dunia Islam mengenal puluhan jenis shalawatan yang masih dibacakan dan dilantunkan di masyarakat-masyarakat Muslim hingga sekarang.

Diluar dua seni utama itu, di dunia Islam berkembang bentuk-bentuk seni Islam yang sangat kaya mulai dari musik dan lagu-lagu yang digunakan kaum sufi dalam praktek-praktek tarekat hingga lagu-lagu dakwah populer di masyarakat. Bila qira'ah dan shalawatan hampir tidak pernah dipermasalahkan, seni Islam diluar itu sering menjadi peredebatan para ulama yang menyangkut etika dan tujuan bermusik. Seni Islam tidak dibenarkan melanggar norma agama atau melalaikan diri dari mengingat Allah. Kegiatan seni justru diharapkan berdampak pada peningkatan kesadaran agama dan kedekatan kepada-Nya. Masalahnya, seni seperti musik, sangat mudah menggiring pada keterlenaan dan kelalaian keduanya bertentangan dengan tujuan agama. Muncullah pandangan pro-kontra atas kebolehan musik dalam Islam di kalangan para ulama, di samping

Seni Islam tidak dibenarkan melanggar norma agama atau melalaikan diri dari mengingat Allah. Kegiatan seni justru diharapkan berdampak pada peningkatan kesadaran agama dan kedekatan kepada-Nya. Intinya, musik Islam adalah ekspresi musik yang mengingatkan tentang kebesaran Tuhan, mengilhami untuk berdzikir, pujian-pujian pada Nabi, mendorong akhlak yang baik dan semangat ibadah, membangunkan jiwa dan membangkitkan untuk beramal sehingga mengandung nilai syiar dan dakwah

Pembacaan tilawatil Qur'an dalam rangka peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW di Ponpes Cipasung, Jawa Barat.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

yang membolehkan, ada juga yang mengharamkan. Polemik etis-*fiqhiyah* pun mewarnai perkembangan musik di masyarakat-masyarakat Muslim walaupun sifatnya pinggiran saja. Di luar polemik hukum, musik Islam terus berkembang pesat dan telah menjadi bagian penting dari peradaban Islam.

Dalam sejarah Islam, musik dikenal dalam tiga unsurnya yang disebut *handasah al-sawt* (seni suara dan nyanyian), *al-musiqa* (jenis-jenis musik) dan *ghina* (lagu-lagu)[4]. Semua unsur ini ada pada semua tradisi musik di semua masyarakat dan bangsa. Lain kata, semua musik terdiri dari *handasah, musiqa* dan *ghina*. Lalu, dimanakah kekhasan musik Islam? Atau jenis musik manakah yang diterima dalam Islam? Mengacu pada Isma'il dan Lois Lamnya Al-Faruqi (1992: 463-501), Abdul Hadi (2014) menyebutkan bahwa musik yang sejalan dengan tujuan Islam adalah *handasah al-sawt*yang isinya merupakan manifestasi estetik Muslim yang bersumber dari tradisi Islam, yang kaidah pelaksanaannya berakar pada estetika Al-Qur'an. Cara penggunaan dan penyuguhan *handasah*-nya pun sesuai dengan etika dan norma keislaman yang tidak melalaikan, menjauhkan dan memalingkan dari Tuhan dan pesan-pesan agama. Contoh-contoh dari jenis-jenis musik handasah ini, kata Hadi, adalah seni bacaan Qur'an, lantunan do'a-do'a yang dinyanyikan, suara adzan, takbir, tahmid, tahlil, zikir, wirid, tilawah, qira'ah dan seni-seni lain yang tujuannya menghidupkan penghayatan Tuhan dan suasana keagamaan. Berdasar pandangan tersebut maka, semua musik dan lagu yang bernafaskan agama di berbagai negara termasuk *handasah* seperti *kasidah* di Indonesia), *ghazal* di Iran, *nefes* dan *sugul* di Turki, *muwashshah diri* di Maroko), dan *nasyid* serta *marawis* di Asia Tenggara. Jenis-jenis instrumen, improvisasi vokal seperti *taqasim, layali, qasidah* di Turki, *awaz* di Iran, *shakl* di Afghanistan, *sayil* dan *baqat* di Indonesia dan Malaysia yang disebut *musiqa* bisa termasuk ke dalam kategori musik Islam bila nadanya memberikan inspirasi keagamaan dan ketenangan jiwa.

Berbeda dengan *handasah al-sawt*, menyebut *musiqa* sebagai musik Islam atau bukan sifatnya relatif karena tidak berisi kalimat verbal dan kata-kata. Secara *inherent*, *handasah* sudah islami di syairnya, tetapi *musiqa* (instrumen) menjadi positif dan negatif tergantung yang memaknainya. Tahun 1990-an, Emha Ainun Najib pernah mengatakan, musik rok atau blues baginya termasuk kasidah karena hentakan dan dentumannya membangunkan, mendinamiskan dan menggerakkan jiwa. Sesuatu yang membangunkan jiwa menjadi energik adalah positifyang berarti sesuai dengan ajaran Islam. Tetapi, pandangan substansial ini mengandung konsekuensi luas. Musik Barat yang tenang, seperti musik klasik, slow-jazz, bossanova dan sebagainya, atau di Indonesia seperti keroncong, kecapi suling atau gesekan biola Idris Sardi, dengan demikian bisa termasuk kategori musik Islami bila mendatangkan ketenangan jiwa, relaksasi pikiran, apalagi mendatangkan perenungan yang mengingatkan akan keindahan Tuhan.

Intinya, musik Islam adalah ekspresi musik yang mengingatkan tentang kebesaran Tuhan, mengilhami untuk berdzikir, pujian-pujian pada Nabi,

mendorong akhlak yang baik dan semangat ibadah, membangunkan jiwa dan membangkitkan untuk beramal sehingga mengandung nilai syiar dan dakwah, sementara penampilan dan penyelenggarannya tidak melanggar etika agama dan menyalahi estetika.

Selanjutnya Abdul Hadi membagi jenis-jenis musik *handasah-islami* kepada lima kelompok: *Pertama*, jenis seni suara yang sepenuhnya tunduk pada estetika Al-Qur'an. Seni suara jenis ini adalah seni bacaan yang caranya pun sesuai dengan norma, etika dan estetika Al-Qur'an seperti *tilawah* dan *qira'ah*. Karena seni ini langsung menyampaikan wahyu ilahi, jenis seni ini nilainya paling tinggi dan menempati urutan pertama dalam kehidupan estetis kaum Muslimin.

Kedua, suara dan lantunan yang isinya berupa seruan dan ajakan untuk pelaksanaan ibadah seperti *adzan*, juga nada, irama dan nyanyian yang berisi *tahmid*, *takbir*, *dzikir, wirid* atau lagu-lagu kasidah, berbagai macam jenis shalawat, kasidah *Burdah, Barzanji* dan *Rampai Mauluddi* Melayu. Menurut Hadi, kasidah-kasidah semacam ini berawal dari kaum sufi yang memainkan peranan penting dalam islamisasi di Afrika, Asia Barat, Asia Tengah, India dan Asia Tenggara. Seluruh jenis musik kasidah di zaman modern, baik musik Arab atau musik Barat atau bahkan musik lokal-tradisional, yang isinya seruan penyadaran, ajakan meningkatkan ibadah, nasehat agama, pengagungan Tuhan dan pujian pada Nabi, masuk dalam kategori jenis kedua ini. Puncak dari semua jenis *handasah* kedua ini adalah musik *sama'* yaitu konser keruhanian sufi yang diiringi pembacaan puisi, gerak tari dan orkestra. Konser gerak tari darwish ciptaan Jalaluddin Rumi dalam tarekat Maulawiyah yang melibatkan putaran tubuh dan lantunan dzikir adalah contoh *sama'* dimana musik menjadi alat persembahan dan pendekatan kepada Tuhan melalui gerak tarian yang mendatang ekstase spiritual.

Ketiga, jenis improvisasi bunyi bermacam alat-alat musik, yang dalam musik modern disebut intrumentalia. Jenis musik ini terhitung jarang atau kurang populer di dunia Islam karena dalam Islam tujuan musik bukan hanya untuk musik dan keindahan semata, tapi seperti dalam *handasah*, untuk meningkatkan kesadaran dan religiusitas. Tetapi beberapa upacara keagamaan di masyarakat Muslim ada yang hanya memainkan musik tanpa lagu seperti musik rebana dalam seni *Rebana Biang*. Konsern *sama'* sering diperdengarkan tanpa lagu.

Keempat, lagu-lagu perjuangan menegakkan agama, Islam dan kebenaran atau tema-tema religiusitas tertentu, termasuk tema falsafah. Contoh jenis ini adalah pembacaan Hikayat Perang Sabil yang dilagukan mengiringi Tari Seudati di Aceh. Musik-musik kasidah di Indonesia yang isinya memenuhi kriteria di atas termasuk juga dalam kategori ini. Lagu "Panggilan Jihad" ciptaan Buya Hamka yang populer di Indonesia tahun 1960 dan 1970-an berada dalam jenis kelompok ini karena isinya menyadarkan untuk berjihad, mewujudkan persatuan umat dan membangkitkan semangat untuk menegakkan hukum Allah. Tahun 1980 dan

1990-an, lagu-lagu Ebiet G. Ade juga termasuk musik ini karena hampir semua lagu-lagunya berisi ungkapan-ungkapan falsafah kehidupan yang mendalam walaupun jenisnya bukan genre musik kasidah.

Kelima, jenis musik dan nyanyian hiburan *(al-ghina)* yang mengandung unsur pendidikan yang mengingatkan pendengarnya untuk meningkatkan kualitas diri, peningkatan keberagamaan dan tidak melalaikan kewajiban agama. Kasidah juga termasuk ke dalam kelompok musik *ghina* ini.

Dalam sejarah peradaban Islam, seni musik Islam mulai berkembang seiring wilayah kekuasaan Islam yang meluas keluar jazirah Arab. Persentuhan kaum Muslimin dengan berbagai bangsa lain yang memiliki kebudayaan seni dan tradisi musik seperti Persia, Turki, Romawi dan India memperkaya khazanah musik Islam. Setelah terjadi pergumulan historis sekian lama, muncullah para ilmuwan musik dan musisi di dunia Islam seperti Al-Isfahani (897 M-967 M) yang menulis *Kitab Al-Aghâni*. *Al-Aghâni* melaporkan beberapa musisi Muslim pada zaman kekhalifan seperti Sa'ib Khathir (wafat 683 M), Tuwais (w. 710 M), dan Ibnu Mijjah (w. 714 M). Ibnu Misjah (w. 705 M) yang merupakan ahli-ahli musik generasi pertama dalam peradaban Islam. Buku-buku musik yang diterjemahkan dari bahasa Yunani dan Hindia kemudian dipelajari dan dikembangkan oleh kaum Muslimin.

Pada masa kekhalifahan Abbasiyah, musik Islam terus berkembang. Di era ini muncullah nama-nama seperti Ishaq Al-Mausili (767 M-850 M) dan Yunus bin Sulaiman Al-Khatib (w. 785 M) yang keduanya adalah pengarang musik pertama yang banyak dijadikan acuan oleh para pemikir teori musik Eropa.Kemudian dikenal juga Khalil bin Ahmad (w. 791 M), Ishak bin Ibrahim Al-Mausully (w. 850 M) yang menulis buku musiknya terkenal *Kitab Al-Alhan Wal-Anham* (Buku Not dan Irama) dan dikenal sebagai "Imam Ul-Mughanniyin" (raja penyanyi). Pada abad ke-13, dikenal sekolah musik yang didirikan oleh Sa'id 'Abd-ul-Mu'min. Sekolah-sekolah musik kemudian bermunculan pada masa pemerintahan Dinasti Abbasiyah. Karena musik sangat berkaitan dengan filsafat,maka banyak filosof yang juga musisi. Ibnu Ishaq Al-Kindi (801–873 M) misalnya,menulis sekitar 15 kitab tentang musik.Bahkan al-Kindi dan al-Farabi telah menjadikan musik sebagai alat pengobatan atau terapi. Saoud (2004) menyebutkan, al-Kindi adalah psikolog Muslim pertama yang mempraktikkan terapi musik. Al-Kindi menemukan adanya nilai-nilai pengobatan pada musik. ''Dengan terapi musik, al-Kindi mencoba menyembuhkan seorang anak yang mengalami quadriplegic atau lumpuh total," papar Saoud. Demikian juga al-Farabi (872-950 M). Al-Farabi menulis terapi musik dalam risalahnya, *Meanings of Intellect*. Al-Farabi telah membahas efek-efek musik terhadap jiwa (Haque2004). Al-Farabi sangat menggemari musik serta puisi dan diyakini sebagai penemu dua alat musik, *rabab* dan *qanun*. Dari beberapa kitab karangannya tentang musik adalah*Kitab al-Musiq al-Kabir (Kitab Besar tentang Musik)* yang berisi teori-teori musik dalam

Islam yang masih kuat pengaruhnya hingga abad ke-16 M. Musik sebagai terapi musik terus berlanjut hingga era Kekhalifahan Turki Usmani. Pemikiran musik al-Razi, al-Farabi, dan Ibnu Sina dikembangkan di Turki Usmani oleh tokoh-tokoh seperti Gevrekzade (w. 1801), Suuri (w. 1693), Ali Ufki (1610-1675), Kantemiroglu (1673-1723), dan Hasim Bey (abad ke-19 M). Di tengah polemik fiqh soal halal-haramnya, musik terus berkembang di dunia Islam termasuk di Asia Tenggara yang dibawa oleh para wali dan ulama penyebar Islam terutama pada antara bad ke-15 dan 17.

Seni dan Tradisi Islam di Nusantara

Dalam pembicaraan tentang islamisasi di Nusantara, satu hal yang tidak bisa dipisahkan adalah penggunaan seni sebagai media dakwah. Para sufi, muballigh dan para da'i telah secara cerdas telah menggunakan seni sebagai pendekatan kultural dalam melakukan pribumisasi Islam. Pentingnya peranan seni dalam penyebaran Islam ini, misalnya ditemukan dari kesaksian seorang ahli sejarah Islam abad ke-15 M, Syaikh Zainuddin al-Ma'bari dalam kitabynya *Tuhfah al-Mujâhidȋn*, yang memuat laporan tentang penyebaran Islam di India dan Asia Tenggara. Menurut Al-Ma'bari, keberhasilan dakwah Islam di dua wilayah itu banyak dibantu oleh pembacaan kisah Nabi Muhammad SAW yang dinyanyikan dengan indah. Warisan historis itu masih dapat kita nikmati dan saksikan hingga saat ini dalam tradisi-tradisi pembacaan riwayat Nabi dengan cara dinyanyikan seperti pada pembacaan Kasidah Burdah, Kasidah Barzanji, Syair Rampai Maulid dan sebagainya yang masih berlangsung dibanyak masyarakat Muslim Indonesia (Kemat 2011).

Shalawat yang asalnya adalah hantaran salam dan do'a untuk keselamatan dan kesejahteraan Nabi Muhammad SAW, telah berkembang di Indonesia menjadi tradisi seni spiritual yang menyentuh dan sangat kaya nuansa religiusitas. Setiap Muslim yang melantunkan shalawat didasari kecintaan pada sosok agung sang Nabi SAW, tetapi melagukan shalawat dalam beragam irama yang terdengar di berbagai daerah di Indonesia adalah bentuk penggabungan antara cinta, religiusitas dan seni. Cinta pada sang Nabi, lain kata, telah melahirkan kreatifitas penciptaan religiusitas seni yang tak pernah kering sepanjang sejarah Islam. Akhirnya, ratusan corak lantunan shalawat yang lahir dari bumi Nusantara telah menjadi genre musik tersendiri:

> *Salah satu genre musik Islam yang berkembang luas di Indonesia adalah shalawat. Meskipun shalawat lazimnya diasosiasikan dengan tradisi pembacaan sejarah Nabi dan puji-pujian terhadap beliau – seperti dalam pembacaan barzanji dan qasidah burdah – sesungguhnya pelbagai komunitas Muslim Indonesia mengembangkan tradisi shalawat sedemikian rupa dalam pelbagai bentuk dan konteks yang beragam. Namun demikian, poin penting yang patut dicatat adalah bahwa para ulama, kyai, dan sufi di Indonesia mengembangkan shalawat sebagai sarana untuk mentransformasikan ajaran-ajaran Islam dengan cara memberikan sentuhan lokal dari segi bentuk dan komposisi. (Kemat 2011)*

Kaum sufi dengan kekayaan spiritualitasnya, bukan hanya terekam dalam sejarah telah menjadi pelaku proses penyebaran Islam di Nusantara abad ke-15/16 tetapi juga telah meninggalkan jejak estetika yang banyak pada beragam seni dan musik Nusantara. Mereka mengembangkan jenis-jenis musik dan tarian yang berakar dari tradisi Arab-Persia maupun Melayu-Jawa. Kemat (2011) menulis,

> *Jejak-jejak estetika Islam tersebut dapat diidentifikasi dalam Saluang Minang yang mencerminkan pengaruh tilawah pada musik lokal, tari Seudati Aceh yang tumbuh dari tarian-tarian sufi, tari Pantil di Madura, zikir rebana, zapin dan rampak yang tumbuh di lingkungan masyarakat Melayu. Pengaruh musik sufi sangat kentara dalam tradisi Islam Nusantara. Musik tiup yang ada di Nusantara, misalnya, mengambil nama dari kata Persia nay. Orang Melayu menyebutnya serunai, orang Madura menyebut sronen. Legenda tentang pokok bambu di hutan yang bila ditiup angin akan mengalunkan nyanyian merdu, yang dalam hikayat Melayu disebut 'buluh perindu', berasal dari Rumi, yaitu dari bagian awal karyanya Matsnawi (Kisah Seruling Bambu). Dalam gamelan Jawa, instrumen yang berfungsi seperti itu ialah rebab, yang berasal dari musik Arab.Demikian pula tembang-tembang suluk dalam bahasa Jawa, Sunda dan Madura; Tâj al-Salâtin, Samrah al-Muhimmah, Serat Menak, Hikayat Amir Hamzah, Umar Umaya, Menak Cina dan sebagainya. Di Jawa, para wali seperti Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, dan Sunan Gunung Jati dalam dakwahnya sering menggunakan gamelan. Berkat kreativitas para wali inilah estetika Gamelan Jawa, Sunda dan Madura berbeda dengan estetika Gamelan Bali yang masih meneruskan tradisi Hindu -- Gamelan Jawa dan Degung Sunda cenderung kontemplatif, karena dalam estetika Islam yang diutamakan adalah penciptaan suasana khusuk dalam merenungi Tuhan. Dalam berdakwah, para Wali Songo pada umumnya menggunakan jalur-jalur kesenian. Raden Paku atau Sunan Giri, yang disebut oleh Belanda sebagai "Paus dari Timur", merupakan*

pencipta lagu rakyat Pucung dan Asmarandana. Begitu pula dengan Sunan Kalijaga, beliau adalah pencipta lagu yang paling populer dalam sejarah rakyat Jawa, Lir-ilir. Sunan Kudus juga memiliki keahlian serupa dalam menciptakan lagu-lagu, seperti Maskumambang dan Mijil. Dan Sunan Muria adalah tokoh yang menggunakan gamelan untuk menarik masyarakat agar masuk Islam. Lagu-lagu Jawa Sinom dan Kinanti adalah hasil gubahan beliau.

Dari proses penggunaan seni dalam dakwah tersebut, secara evolutif, Islam kemudian memberikan pengaruh yang kuat pada perkembangan seni di Nusantara. Pengaruh itu adalah munculnya jenis-jenis kesenian yang mengandung unsur dan nuansa keislaman dalam berbagai bentuk dan jenisnya di daerah-daerah di Indonesia. Setelah melewati berabad-abad proses sejarahnya, kesenian-kesenian itu kemudian sebagian besarnya tidak lagi berfungsi sebagai alat dakwah atau media islamisasi seperti digunakan pada masa silam, tetapi menjadi "fosil-fosil" warisan kultural dengan unsur-unsur kedaerahannya yang kuat: seni Islam Aceh, seni Islam Padang, seni Islam Sunda, seni Islam Jawa, seni Islam Lombok, seni Islam Bugis dan seterusnya.

Indonesia kemudian memiliki banyak sekali tradisi seni Islam sebagai warisan kultural yang dihasilkan dati jejak-jejak islamisasi. Di Aceh terdapat Tari Seudati yang ditampilkan untuk membangkitkan semangat perang sabil melawan *kaphe-kaphe* penjajah zaman kolonial. Tari ini ditampilkan oleh laki-laki dengan menari dan membuat bunyi tabuhan dengan alat musiknya tubuh mereka sendiri dengan menepuk tangan, dada, tubuh dan menggerakkan jari-jari. Kemudian Tari Lokok Pulo yang diciptakan ulama Arab abad ke-19, Tari Ranup Lampuan yang merupakan karya seni monumental para seniman Aceh. Tari yang berlatar belakang adat istiadat ini secara koreografi menceritakan bagaimana kebiasaan masyarakat Aceh menyambut tamu yang di setiap gerakannya mempunyai arti tersendiri. Yang paling terkenal adalah tari Saman, tari harmoni gerak dan tepukan tangan tanpa iringan musik. Tari ini ditampilkan untuk merayakan peristiwa penting dalam adat Aceh, juga pada perayaan hari kelahiran Nabi Muhammad SAW. Kata "saman" berasal dari salah satu nama ulama besar Aceh yaitu Syekh Saman.[5] Di Riau dikenal Tari Zapin yang diiringi irama gambus, diperagakan oleh pasangan dengan mengenakan sarung, kemeja, kopeah hitam dan songket dan ikat kepala atau destar. Tari ini dipentaskan dalam upacara-upacara pernikahan, khitanan dan hari-hari besar Islam. Ada lagi yang disebut *Tabut* atau *Tabuik* dilaksanakan secara turun temurun di daerah Pariaman (Sumatera Barat) dan Bengkulu. Tradisi ini dilaksanakan setiap hari Asyura (10 Muharram) untuk memperingati pembantaian Hasan dan Husain bin Ali bin Abi Thalib oleh pasukan Yazid bin Muawiyah di Karbala.

Raden Paku atau Sunan Giri, yang disebut oleh Belanda sebagai "Paus dari Timur", merupakan pencipta lagu rakyat *Pucung* dan *Asmarandana*. Begitu pula dengan Sunan Kalijaga, beliau adalah pencipta lagu yang paling populer dalam sejarah rakyat Jawa, *Lir-ilir.* Sunan Kudus juga memiliki keahlian serupa dalam menciptakan lagu-lagu, seperti *Maskumambang* dan *Mijil*. Dan Sunan Muria adalah tokoh yang menggunakan gamelan untuk menarik masyarakat agar masuk Islam. Lagu-lagu Jawa *Sinom* dan *Kinanti* adalah hasil gubahan beliau.

Di Jawa, dikenal grup musik dengan alat *terbang, kendang*, dan *kemanak* yang disebut Santriswarandi Keraton Surakarta. Santriswaran dimainkan dengan mengikuti nada gamelan, syair-syairnya berisi ungkapan-ungkapan ajaran Islam dan budaya Jawa yang disisipi shalawat Nabi. Kemudian tari Menak yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengkubuwono IX yang mirip wayang orang yang idenya diambil dari *Serat Menak*. Ceritanya berbahasa Jawa/Sunda yang disadur dari Persia. Jawa juga mengenal tradisi *Kesenian Singiran* yang sudah hampir punah karena dianggap menyimpang dari Islam. Kesenian ini adalah tradisi memperingati seribu hari kematian (3 hari, 7 hari, 40 hari, 100 hari dan 1000 hari) salah satu warga masyarakat dengan pemberian nasehat-nasehat bagi si mayat, anak cucu yang masih hidup dan para leluhur melalui pembacaan kalimat tahlil yang mengiringi pembacaan narasi syi'iran. Di Bantul, ditemukan juga kesenian *Sholawat Jawi* sebagai bentuk penegasan Jawanisasi kesenian Islam. Kesenian ini adalah tradisi shalawat kepada Nabi Muhammad dengan menggunakan bahasa Jawa dan melodi-melodi Jawa seperti *langgam sinom, dandang-gula, pangkur* dan lain-lain. Suluk merupakan bentuk lain yang menunjukkan pengaruh Islam di Jawa. Suluk adalah tulisan, berbahasa Jawa maupun Arab, yang berisi pandangan hidup orang Jawa seperti serat wirid yang dibaca berulang-ulang. Tradisi muludan sangat populer sejak awal abad ke-20 dan masih berlangsung hingga sekarang. Di keraton Yogyakarta, Surakarta dan Cirebon, *muludan* diisi dengan berbagai acara seperti *sekaten* dan *grebek mulud*. *Sekaten* adalah upacara untuk memperingati Maulid Nabi Muhammad SAW di lingkungan Keraton Yogyakarta yang konon diciptakan Sunan Bonang abad ke-16. Syairnya berisi pesan-pesan tauhid dan setiap bait lagu diselingi ucapan dua kalimat syahadat atau *syahadatain* yang kemudian menjadi *sekaten*. Sedangkan *Gerebek Maulud* merupakan puncak peringatan maulud. Pada malam tanggal 11 Rabiul Awal, Sri Sultan beserta pembesar Keraton Yogya hadir di mesjid

Tari Saman atau Tari Zapin diiringi irama gambus, diperagakan oleh pasangan dengan mengenakan sarung, kemeja, kopeah hitam dan songket dan ikat kepala atau destar.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Festival Tabuik Pariaman tahun 20213.
Tabuik adalah arak-arakan yang dikerjakan selama 10 hari kemudian ketika matahari tenggelam pada tanggal 10 Muharram tabuik dibawa bersama ke pantai dengan diiringi gendang tasa yang dimainkan dengan meriah, kemudian tabuik dibuang ke laut.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Agung untuk mendengarkan pembacaan-pembacaan riwayat Nabi dan ceramah agama.*Gamelan sekati* diarak dari keraton ke halaman Masjid Agung Yogya dan dibunyikan siang-malam sejak seminggu sebelum 12 Rabiul Awal. Di Jawa dikenal juga *megengan*ya itu upacara menyambut datangnya bulan suci Ramadhan yang kegiatan utamanya menabuh bedug sebagai tanda jatuhnya tanggal 1 Ramadhan. Juga s*elikuran*yang dilakukan dikeraton Surakarta dan Yogyakarta setiap tanggal 21 Ramadhan yang bertujuan untuk menyambut malam Lailatul Qadar. Di luar keraton Jawa, *selikuran* atau *lilikuran* juga diselenggarakan di masjid-masjid di masyarakat hingga kini. Kemudian tradisi Seni Genjring dengan alatnya rebana yaitu kesenian yang banyak ditemukan di daerah Purwokerto dan Banyumas. Di Jawa Barat musik rebana disebut *genjringan* atau *tagonian*. *Genjringan* umumnya menyanyikan shalawat yang berumber dari Barzanji atau lagu-lagu kasidah yang dilantunkan secara rampak dengan diiringi tabuhan rebana tapi tanpa tarian. Seni tradisi ini umumnya dipelihara di masjid-masjid digunakan sebagai bagian dari usaha memakmurkan masjid.

Di masyarakat Jawa dan Sunda, sangat populer kesenian wayang yang dalam sejarahnya digunakan walisongo untuk berdakwah. Asalnya wajah wayang berbentuk manusia. Karena pertimbangan dengan syariat agama Islam, para wali pun mengubah bentuknya, lukisan wajahnya yang menghadap lurus kemudian agak dimiringkan. Setelah berdirinya kerajaan Islam Demak, wujud wayang geber diganti menjadi wayang kulit agar tidak menyerupai manusia, sumber ceritanya yang mengambil dari Kitab Ramayana dan Mahabarata dirubah menjadi cerita-cerita keislaman. Jimat yang sangat sakti diberi nama *kalimasada* (kalimat syahadat). Di Sunda juga dikenal kesenian debus, sebuah atraksi yang mengkombinasikan seni tari, seni suara dan seni kebatinan yang bernuansa magis. Pertunjukkan debus dimulai dengan membaca shalawat dan dzikir selama beberapa menit yang diiringi musik. Awalnya, debus adalah ilmu bela diri untuk membangkitkan semangat untuk menghadapi musuh atau para pejuang dalam melawan penjajah. Kesenian yang bernuansa kekebalan ini, prinsip dasarnya adalah kepasrahan kepada Allah SWT yang menyebabkan mereka memiliki kekuatan untuk menghadapi bahaya. Debus adalah kesenian asli masyarakat Banten yang diciptakan pada abad ke-16 pada masa pemerintahan Sultan Maulana Hasanuddin (1532-1570) kemudian dialihkan untuk membangkitkan semangat pejuang dalam melawan Belanda pada masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa (1651-1682).

Di Makkasar dikenal tradizi pembacaan Barzanji yang disebut *Mabbarazanji* atau *akbarazanji* yang sering dibacakan dalam acara-acara *alahere* (kelahiran) dan *aqeqah* (aqiqah), *appasunna* (khitanan), *appatamma* (khatam Qur'an), *appabunting* (perkawinan), *menre bola* (neik rumah), *naik ri Mekkah* (naik haji), dan *ammateang* (kematian. Sebelum datangnya Islam, dalam ritual-ritual adat biasanya dilakukan pembacaan Naskah I La Galigo dan Meongpalo KarallaE, tetapi pada masa Islam, bacaan itu diganti dengan sejarah kehidupan Nabi Muhammad. Pengaruh Islam pada adat Bugis dan Makasar juga terlihat dari upacara-upacara seperti *Maudu Lompoa* (Maulid Besar) di Cikoang dan Maros, *Accera Kalompoang* (pencucian benda pusaka Kerajaan Gowa) di Gowa, Maggiri di Pangkep, Appalili di Bontonompo (Gowa), Marumatang di Duampanuae (Sinjai), Akkaraeng di Kelara (Jeneponto), dan masih banyak lagi tentunya. Dan yang terkenal adalah budaya rantau orang Bugis-Makassar yang disebut *Sompe.'* Jiwa rantau mereka telah menyebarkan mereka ke seluruh Nusantara sehingga terdapat kampung Bugis di berbagai daerah seperti di Yogyakarta, Bali, Aceh, Papua, Kalimantan, Singapura, Malaysia, bahkan hingga ke Afrika Selatan. Di Negeri Nelson Mandela itu terdapat perkampungan Makassar yang mayoritas penduduknya beragama Islam. Shekh Yusuf Al-Makassari, ulama besar Asia Tenggara asal Sulawesi Selatan pernah menyebarkan Islam hingga Afrika Selatan. Kerelaan orang Bugis-Makassar merantau ke tempat jauh dan meninggalkan keluarga, selain alasan ekonomi juga dipengaruhi alasan mencari ilmu yang dianjurkan Nabi: "tuntutlah ilmu sampai ke Negeri Cina." Karenanya, kriteria tokoh panutan di kalangan Masyarakat Bugis salah satunya disebutkan *macca* (pintar), *sogi* (banyak uang), dan *pandrita* (ulama atau teguh memegang agama).

Yang sangat populer pengaruh Islam pada seni Indonesia juga terdapat dalam seni tulis yaitu kaligrafi Al-Qur'an dan Al-Hadits yang sudah berkembang sejak abad ke-12 Masehi beriringan dengan munculnya kerajaan-kerajaan Islam dibeberapa wilayah Nusantara seperti Aceh, Demak, Ternate, Tidore, Maluku, Cirebon, Banten, Madura, Nusa Tenggara Barat, dan sebagainya. Corak kaligrafi yang berkembang di Indonesia adalah corak *kufi, naskhi, ri'qi, farisi,* dan *diwani*. Seni kaligrafi Islam Indonesiatelah melahirkan tokoh-tokoh besar di bidang itu seperti Sirojudin A.R., Ahmad Sadali dan A.D. Pirous yang disebut George Kenneth sebagai pelukis seni Islam pasca-kolonial yang dimiliki Indonesia. Perkembangan Islam di Indonesia juga sangat mempengaruhi perkembangan arsitektur yang telah mendorong lahirnya kreasi-kreasi seni bangunan yang disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat Islam. Setiap daerah di Indonesia cenderung memiliki gaya arsitektur yang berbeda misalnya bangunan masjid di Aceh, Cirebon, Demak, Kudus dan di daerah lainnya. Karya seni arsitektur pengaruh Islam juga tampak dalam bangunan-bangunan keraton dan makam para raja kerajaan Islam Nusantara.

Salah satu yang paling menonjol dari tradisi seni Islam adalah musik Islam yang sering diidentikkan dengan kasidah karena dua alasan yakni pengaruh Arab yang masuk melalui proses islamisasi dan syairnya yang berisi nasehat-nasehat agama. Mengingat kelompok-kelompok kasidah di Indonesia sangat banyak jumlahnya, di bawah ini pembahasan akan difokuskan pada tiga perkembangan genre musik Islam masa modern yang paling fenomenal di Indonesia yakni orkes gambus dan rebana; kasidah pop modern dan kasidah musik kreatif.

Musik Gambus dan Rebana

Musik Islam di Indonesia menemukan identitas dan kekhasannya seiring dengan penyebaran Islam yang dibawa para sufi, ulama dan pedagang Arab. Ketika terjadi hubungan dagang antara Kerajaan Melayu Aru di Sumatara Utara, Kerajaan Malaka dan para pedagang Arab, pengaruh-pengaruh sosio-kultural Arab pun masuk. Hubungan dagang Arab-Melayu tidak hanya tentang transaksi-transaksi ekonomi, tetapi juga menjadi pintu masuknya pengaruh dan penyebaran kesenian. Sifat orang Melayu yang terbuka menyebabkan tidak hanya masuknya pengaruh ekonomi dan perkembangan agama tetapi juga perkembangan musik. Berbarengan dengan proses islamisasi, musik Islam

Permainan musik gambus dalam peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW di Ponpes Cipasung, Jawa Barat.
Sumber: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.

Pengaruh musik Arab menguat dan mengendap ke dalam akar-akar kesadaran seni Melayu. *Cengkok Melayu* adalah suara khas nyanyian padang pasir yang terdapat dalam musik Melayu. Alat-alat musik tradisional Minang seperti Saluang, Aguang, Gondang, Rebana, Serunai, Talempong, Rabab dan Bansi akhirnya tak terpisahkan dari pengaruh kehadiran orang-orang Arab, Gujarat dan Persia. Sejak masuknya pengaruh Arab melalui musik gambus, terbentuklah identitas kultural musik Islam Indonesia hingga masa-masa modern.

menemukan bentuknya pada duat alat khas musik Arab: *gambus* dan *rebana*. Kedua alat ini sangat populer sejak masa islamisasi hingga hingga sekarang. Gambus dan rebana sering tampil melengkapi dalam satu grup kasidah tapi keduanya memiliki "habitatnya" masing-masing. Gambus lebih identik dengan lagu-lagu kasidah berbahasa Arab dan berimana pada pasir, sedang rebana lebih umum dan lebih merakyat karena memainkannnya yang relatif lebih mudah. Gambus dimainkan dengan dipetik seperti gitar, rebana hanya dipukul yang menekankan harmonitas. Gambus biasanya dipakai oleh grup-grup kasidah profesional, rebana sifatnya lebih umum yang digunakan oleh para santri di pesantren-pesantren, madrasah, masjid dan ibu-ibu di majlis taklim. Gambus hanya ditemukan pada kelompok-kelompok eksklusif yang bisa memainkannya, rebana digunakan oleh hampir semua kelompok kasidah tradisional.

Melayu sebagai daerah awal yang terkena pengaruh Islamisasi mengenal gambus paling awal dibandingkan daerah-daerah lain di Indonesia. Karenanya, setelah melalui proses penyerapan kultural yang lama, gambus kemudian menjadi identitas khas kemelayuan. Orkes gambus lebih mengakar dan populer di Sumatera daripada di Jawa, Kalimantan dan Sulawesi. Di wilayah-wilayah kultur Melayu, hingga tahun 197-0an, orkes-orkes gambussudah lama dan sudah terbiasa digunakan dalam acara-acara pertunjukkan seni dan upacara-upacara adat keagamaan.Pengaruh musik Arab menguat dan mengendap ke dalam akar-akar kesadaran seni Melayu. *Cengkok Melayu* adalah suara khas nyanyian padang pasir yang terdapat dalam musik Melayu. Alat-alat musik

tradisional Minang seperti Saluang, Aguang, Gondang, Rebana, Serunai, Talempong, Rabab dan Bansi akhirnya tak terpisahkan dari pengaruh kehadiran orang-orang Arab, Gujarat dan Persia. Sejak masuknya pengaruh Arab melalui musik gambus, terbentuklah identitas kultural musik Islam Indonesia hingga masa-masa modern.

Seiring dengan intensifitas proses islamisasi, pengaruh seni Islam pun kemudian meluas ke berbagai daerah di Nusantara. Persentuhan kultural antara kesadaran Islam dengan tradisi-tradisi lokal-tradisional menemukan persenyawaannya dalam proses sejarah yang panjang. Setelah berabad-abad, Islam dan tradisi lokal berproses, menyatu dan membentuk kesenian-kesenian baru yang berisi adonan antara kebudayaan setempat dan pengaruh Islam. *Musik huda* di Minangkabau adalah inovasi musik tradisional yang bernafaskan Islam yang menggabungkan tiga jenis musik yaitu Dikil Rabaro, Dikil Mundan dan Salaulaik Dulang menjadi suatu komposisi musik yang utuh. Musik *Gamelan Goong Renteng*di Pameungpeuk Jawa Barat, digunakan khusus dalam acara muludan. Gamelan yang terdiri dari instrument bonang, saron, kecrek, beri, goong dan kendang itu diberi nuansa khusus kedaerahan tapi penyelenggaraannya dihubungan dengan tradisi Islam. *Musik Santi Swara* dan *Laras Madya* adalah musik tradisional di Jawa Tengah yang membawakan lagu-lagu shalawatan. Alat musik *terbang* banyak sekali digunakan di berbagai daerah di Indonesia bersamaan dengan penyebaran Islam di Nusantara. Grup-grup kasidah modern menggunakan rebana dan mandolin, musik gambus digabungkan dengan musik-musik modern seperti biola, gitar, keyboard, flute dan drum. Setelahgambus semakin dikenal luas,ia kemudian menjadi ciri khas genre baru musik modern yangtidak hanya berkembang pesat di Indonesia, tetapi juga di beberapa kawasan Melayu, terutama Malaysia dan Brunei Darussalam.

Setelah berabad-abad, Islam dan tradisi lokal berproses, menyatu dan membentuk kesenian-kesenian baru yang berisi adonan antara kebudayaan setempat dan pengaruh Islam.
Sumber: Museum Negeri Padang.

Tahun 1970-an, musik gambus Melayu berkembang dengan baik bahkan bisa disebut sebagai masa-masa kejayaannya.Pada tahun-tahun itu dikenal Orkes Gambus El-Surayya di bawah pimpinan Ahmad Baqi. Di Sabah Malaysia, orkes gambus Gelora Dakwah didirikan oleh Tuan Haji Umar Sidik pada tahun 1975 dan kelompok Noor El-Kawakib didirikan oleh Tuan Haji Jalidar bin Abd Rahim tahun 1978. Kerajaan Brunei Darussalam menyelenggarakan festival-festival berskala nasional dan internasional. Masyarakat Melayu mengenal tokohnya bernama Sayuti di Sumatera Utara yang berhasil menggugah masyarakat Indonesia dengan Tari Melayu hasil gubahannya. Ia memasukkan lagu-lagu orkes Melayu pada beberapa tarian seperti lagu Kuala Deli pada tari Tiga Serangkai, lagu Mak Inang Pulau Kampai pada tari Mak Inang, dan lagu Tanjung Katung pada tari Lagu Dua. Sayuti menggubah dua belas macam ragam berdasarkan tari-tari Melayu yang ada yang kemudian dikenal sebagai tari Serampang XII yang terkenal. Di tahun-tahun itu juga, muncul komponis tiga zaman, Lili Suhairi, dan biduanita kawakan, Rubiah. Keduanya dianggap dipandang banyak berjasa dalam melestarikan musik dan lagu-lagu Melayu. Kemudian juga muncul beberapa orkes lain seperti orkes Studio Medan, orkes Sukma Murni, Budi Pekerti, Rayuan Kesuma, selain para para biduannya yang terkenal seperti Nasir, Nur Ainun, Zaidar dan lainnya.Seiring dengan perkembangan musik modern, musik Melayu secara perlahan terpinggirkan dan tenggelam dalam arus zaman. Di beberapa daerah, musik gambus sekarang hanya identik dengan kasidah bernuansa Arab.

Rofiqoh Dharto Wahab dan Nasida Ria

Di Jawa, orkes gambus mulai muncul sebagai musik kasidah. Penyanyi orkes gambus kasidah pertama di Jawa yang menyanyikan lagu-lagu Arab dan Indonesia adalah seorang perempuan dengan suara merdu, Rofiqoh Dharto Wahab, yang meniti karirnya dari seorang *qari'ah*. Suaranya mulai dikenal melalui rekaman pita kaset dan ketika pertama kalinya ia masuk RRI dan TVRI.Piringan hitamnya meledak di pasaran yang membuat Rofiqoh memiliki penggemarnya yang banyak. Diiringi Orkes Gambus Al-Fata, Rofiqoh banyak mengeluarkan album diantaranya album *Libarokallah, Hamawi Jaa Mismis, Baladi, Habib Qalbi, Semoga di Surga* dan *Lagu-lagu Gambus*. Enam album tersebut berisi 30 lagukasidah gambus berbahasa Arab dan Indonesia. Selain Rofiqoh, dikenal juga Ellya dengan albumnya *Baladul Chasib*, Nur Aisah Jamil dengan albumnya *Pahlawan*, dan lain-lain.[6]

Setelah Rofiqoh, kemudian muncul sebuah kelompok kasidah baru yang cukup mencengangkan saat itu karena penyanyinya semua perempuan berkerudung yaitu Nasida Ria dari Semarang. Didirikan pada tahun 1975, Nasidah Ria memulai debutnya membawakan lagu-lagu kasidah modern yang diberi sedikit sentuhan nuansa dangdut. Sejak berdirinya, Nasida Ria sudah mengeluarkan 34 album berbahasa Indonesia dan dua album berbahasa Arab. Album perdananya, *Alabaladil Makabul*, diproduksi 1978 di bawah PT Ira Puspita Record yang dipasarkan di dalam dan luar negeri.Nasida Ria berawal dari grup rebana yang dianggap memiliki genre tersendiri, dengan ciri khasnya berupa artis dan musisi pendukung yang terdiri dari wanita berjilbab. "Jika Qasidah Rebana lebih dominan menyanyikan lagu-lagu irama padang pasir, Nasida Ria mencoba mendobrak khasanah musik berirama serupa dengan kreasi yang dipadukan syair dan lagu berbahasa Indonesia." (Imamuddin 2012). Sebagai group musik Qasidah Modern pertama di Indonesia,kesuksesan Nasida Ria tak lepas dari usahanya menggabungkan irama musik pop, dangdut dan Barat. Kemasyhurannya membuat Nasida Ria tampil memenuhi undangan di banyak tempat bukan hanya di dalam negeri tetapi juga ke luar negeri. Lagu-lagunya yang terkenal misalnya, *Shalawat Badar, Kaya Miskin Bahagia, Damailah Palestina, Magadir, dan Nabi Muhammad Insan Pilihan*. Lagunya*Perdamaian* yang mengkritik peperangan yang desdruktif di pentas dunia sangat terkenal tahun 1980-an.

Sebagai musik kasidah, Nasida Ria adalah sebuah fenomena. Di tengah citra musik kasidah yang dikesani "terbelakang," grup ini memiliki setumpuk prestasi bukan hanya nasional tapi juga internasional. Di dalam negeri, antara lain pernah diundang mengisi Paket Acara Hari Raya Idhul Fitri di TMII (Taman Mini Indonesia Indah) Jakarta setiap tahun, Tour Show Silaturrahmi Djarum 76 di 16 Kota Jateng 2001-2004. Kemudian tampil dalam *Islamic Art and Cultural Perfomance* di Batam Kepulauan Riau (2004) dan Isra' Mi'raj di Tanjung Pinang (2006). Di luar negeri, tampil memenuhi undangan Kerajaan Malaysia pada peringatan 1 Muharam 1988, memenuhi undangan *Haus de Kulturen derWelt* (Lembaga Kebudayaan Jerman) dalam paket *Die Garten des Islam* (Pameran Kesenian Islam Dunia) di Berlin Maret 1994. Tahun 1996, Nasida Ria tampil juga dalam festival Heimatklange '96 'Sinbad Travels' di delapan kota seperti Berlin, Reclinghousen dan Dusseldof, atas undangan Cultural Departement of The Senat of Berlin and Tempodrom, SFB, ORB, European Forum of Worldwide Music Festival (Imamuddin 2012). Seiring dengan kemunculan grup-grup kasidah baru, Nasida Ria mulai meredup sejak tahun 2010-an. Namun, oleh kesuksesannya mengangkat citra kasidah bahkan hingga ke panggung dunia, Nasida Ria dipandang sebagai kelompok kasidah yang melegenda.Selain Nasida Ria, kelompok kasidah lain adalah Al-Manar dari Tasikmalaya. Personil A-Manar pun sama semuanya perempuan. Walau tidak sepopuler Nasida Ria, Al-Manar pun cukup dikenal.Selain itu, ada juga Fenty Effendy dan Djamain Sisters (Rien Djamain).

Kasidah Modern Bimbo

Dunia kasidah di Indonesia dibangkitkan oleh sebuah kelompok musik pop asal Bandung pada dua dekade 1980-1990-an yaitu Bimbo yang menyanyikan lagu-lagu kasidah modern dengan tidak berbasis pada instrumen-instrumen musik tradisional Arab. Bimbo tidak menggunakan gambus dan rebana tetapi murni menggunakan alat-alat musik modern yaitu musik pop walau irama padang pasir sering muncul dalam petikan gitar, bukan gambus. Kasidah modern Bimbo telah menaikkan harga diri kasidah yang sebelumnya dikesani tradisional sebagai "musik pesantren dan madrasah" di pedesaan menjadi fenomena perkotaan yang gegap gempita sepanjang tahun 1980 dan 1990-an. Bedanya kasidah Bimbo dan musik-musik kasidah Arab adalah musik-musik kasidah gambus muncul dalam usaha melestarikan tradisi seni Islam, Bimbo muncul dalam arus kebangkitan Islam tahun 1980/90-an seiring dengan munculnya lapisan kelas menengah Muslim satu dasawarsa menjelang keruntuhan rezim Orde Baru.

Setelah lama melintang dalam arus musik pop berwarna balada, awal tahun 1970an, Bimbo mulai menciptakan lagu bertema keagamaan dengan debut pertamanya berjudul *Tuhan* yang sangat populer. Ide ini bermula dari pengalaman relijius yang dialami Sam ketika ia mengikuti shalat Jum'at di Masjid Salman ITB. Sambil mendengarkan ceramah ia berfikir, merenung dan kemudian merasakan hadirnya getaran Tuhan dalam lubuk hatinya. Dari sinilah inspirasi lagu Tuhan itu muncul, berisi kata-kata sederhana, dinyanyikan secara lembut, tetapi menyuarakan elegi universal tentang Tuhan.

Tuhan . . .
tempat aku berteduh
dimana aku mengeluh
dengan segala peluh
Tuhan . . .
Tuhan Yang Maha Esa
tempat aku memuja
dengan segala do'a

Aku jauh Engkau jauh
Aku dekat Engkau dekat
hati adalah cermin
tempat pahala dan dosa bertarung uh . . . uh . . .

Diilhami oleh sambutan hangat masyarakat terhadap lagu Tuhan itu, Bimbo kemudian memutuskan untuk membuat album spesial lagu-lagu kasidah kolaborasi dengan sastrawan kondang Taufik Ismail, yang pada

perkembangannya ternyata memegang peranan penting dalam suksesnya lagu-lagu kasidah Bimbo. Kolaborasi antara musisi dengan sastrawan ini telah menghasilkan seratus lebih lagu, dimana sekitar 90 lagu ditulis oleh Taufik. 25 lagu dari 90 yang sudah ditulis, berisi khusus balada tentang 25 Nabi, dari Nabi Adam sampai Nabi Muhammmad SAW. Diantara yang paling terkenal adalah lagu *Ummat Manusia Kini Bergembira, Rindu Rasul, Kasidah Matahari dan Rembulan, Kasidah Anak Bertanya pada Bapaknya, Dikaulah Tuhan Terindah, Ada Sajadah Panjang, Setiap Habis Ramadhan, Rasul Menyuruh Kita Mencintai Anak Yatim, Fajar 1 Syawal, Jabal Ramah*. Satu hal yang paling menonjol dari lagu-lagu kasidah Bimbo ini adalah "kedalaman relijiusitas" (*Kompas*, 14 Desember 1997). Kedalaman ini didukung oleh alunan musik pop yang tenang dan lembut. Ini adalah faktor lain yang membuat lagu-lagu kasidah ini menjadi spesial. Bimbo, "mentransformasikan nilai-nilai agama melalui lagu-lagu pop" (*Ummat*, 19 Februari 1996). Melalui medium musik pop ini dimana artikulasi lebih dominan ketimbang suara musik, kasidah baru itu menjadi *connect* ke dalam perasaan pendengar dan bisa dinikmati serta dihayati secara mendalam oleh para penggemarnya. Kualitas lirik juga memegang peranan. Di tengah-tengah hiruk-pikuk kehidupan modern, degradasi moral, ketidakpastian sosial dan pemandangan tentang kejahatan setiap hari, masyarakat urban mendambakan figur moral yang meneduhkan persoalan-persoalan sosial yang menghimpit. Dalam kehampaan dan ketiadaan kepemimpinan moral ini, umat Islam kembali mengenang kekaguman dan harapan pada sosok agung Sang Al-Amin yaitu Nabi Muhammad SAW. Bimbo menghadirkan lantunan khidmat tentang Nabi ini dalam lagunya *Rindu Rasul*. Iin Parlina mengakui ketika mendendangkan lagu ini secara *live* air matanya sering menetes perlahan dan isak tangis haru juga dialami oleh para pendengarnya.

Rindu kami padamu ya Rasul
rindu tiada terkira
berabad jarak darimu ya Rasul
terasa dikau disini

Cinta ikhlasmu pada manusia
bagai cahaya suarga
dapatkah kami membalas cintamu
secara bersahaja . . . ??

Bimbo sering tak sanggup meneruskan nyanyian kasidahnya kemudian berhenti dan turun dari panggung karena hatinya sudah tak kuat dengan sentuhan yang dirasakannya sendiri. Pada tahun 1993 di Kemayoran Jakarta, Bimbo dengan khidmat menyanyikan lagu *Rasul Menyuruh Kita Mencintai Anak Yatim* di hadapan sekitar 5.000 anak yatim dan piatu. Kesejukan lagu-lagu kasidah modern ini ibarat menciptakan sebuah ruangan damai, keindahan relijiusitas

dan teduhnya ketaatan beragama bagi masyarakat urban yang sedang dihimpit perubahan sosial yang cepat, dislokasi dan disorientasi di tengah-tengah hingar-bingarnya kehidupan sekular dari kebudayaan modern. Sepanjang tahun 1990an, di setiap bulan Ramadhan dan Idul Fitri, lagu-lagu kasidah Bimbo selalu muncul diperdengarkan kepada khalayak masyarakat Islam Indonesia melalui berbagai stasion televisi nasional. Kemudian, banyak artis mengambil bagian menyanyikan lagu-lagu ini. Diakui Acil, kasidahnya ini dinyanyikan oleh berbagai lapisan masyarakat, dari ibu-ibu Darmawanita, kelompok musik mahasiswa, hingga para menteri dan seterusnya seperti sedang diselenggarakan festival. Mengapa Bimbo beralih kepada lagu-lagu kasidah yang pada saat itu tidak populer di kota-kotadan tidak menjanjikan?

Peralihan Bimbo pada lagu-lagu religius didasari oleh kesadaran agama yang mulai tumbuh diantara mereka saat proses intensifikasi Islam sedang melanda kelas menengah Muslim Indonesia sejak tahun 1980an. Motif kesadaran agama ini nampak dari penjelasan Sam tentang musik kasidahnya. Ia berharap kasidahnya semacam jenis penyerahan diri pada Tuhan:

> *"Ada kepuasan diri yang besar ketika kami mengarang lagu-lagu kasidah. Ini semacam panggilan agama. Kami menulisnya secara intensif dan mudah-mudahan ini sebagai persembahan kami… dengan memproduksi lagu-lagu kasidah kami telah memperoleh kepuasan dan sesuatu yang sangat berharga yang tidak bisa terukur oleh materi" (Sumarsono 1998: 173-174).*

Bimbo berpendapat bahwa memproduksi lagu-lagu keagamaan dan menyanyikannya, yang berisikan persembahan dan pemujaan kepada Tuhan, kepada Nabi Muhammad SAW dan agama adalah bentuk kreasi seni tertinggi dan prestasi terbesar dari seorang komponis. "Dalam hal inilah," kata Sam, "Bimbo menemukan kebahagiaan, kebanggaan dan kenikmatan sebagai Muslim" (Sumarsono 1998: 182). Kesadaran berkarya karena panggilan jiwa atau karena idealisme seorang seniman membuat karya-karya musik menjadi berkualitas karena tidak berorientasi material atau menghitung pasar yang ukurannya untung-rugi. Karya seni yang dasarnya untung rugi akan bermakna dan kehilangan kualitas.

Yang membuat Bimbo fenomenal selama dua dasawarsa (1980-1990-an) adalah kasidah kota yang estetik itu lahir di tengah-tengah hingar bingar musik sekuler modern yang gaduh dan membuat jenuh. Kelas menengah santri yang terurbanisasikan ke dalam glamornya kota-kota membayangkan dan merindukan sebuah "ruang pribadi yang damai" *(a peaceful private space)*

yang mengingatkan mereka pada pesan-pesan keagamaan, nilai-nilai relijius dan ketenangan diri seperti mereka rasakan ketika mereka masih tinggal di pedesaan. Ramadhan K.H., sastrawan senior, adalah diantara sosok atau pribadi yang merasakan betul kehilangan ruang pribadi yang relijius itu dan ia menemukannya pada lagu-lagu kasidah Bimbo.

> *Beberapa tahun terakhir ini, setiap memasuki bulan ramadhan dan Idul Fitri, kita bertemu Bimbo, merasakan kedamaian yang saya rasakan ketika saya masih kecil di Cianjur, sebuah kota yang dikenal relijiusitasnya. Kedalaman musik terasa dari lagu-lagu Cianjuran dan kesejukan terasa dari barjanzi yang terdengar dari masjid-masjid dan mushalla. Sekarang, di usia senja saya, suasana itu terasa kembali diperdengarkan oleh Bimbo (Sumarsono 1998: 5)*

Mengapa masyarakat Muslim perkotaan menemukan kedamaian pada musik kasidah Bimbo? Ketika kaum santri mengalami transformasi memasuki kelas sosial ekonomi yang lebih tinggi, selera musik, bahasa, pakaian, dan gaya hidup *(life-stye)* juga berubah. Karenanya, lagu-lagu kasidah tradisional yang dulu sering terdengar ditampilkan oleh kelompok-kelompok orkes gambus dan rebana di desa-desa tahun 1970-an dimana liriknya berbahasa Arab sudah tidak cocok dengan selera estetik dari kelas menengah yang sudah mengalami transformasi ini. Jenis musik kasidah tradisional di pesantren-pesantren dan madrasah-madarsah tradisional, dirasakan tertinggal dan marjinal karena tidak bersentuhan dengan alat-alat musik modern sehingga tidak menyuguhkan sentuhan seni yang tinggi. Dalam absennya ekspresi estetis-relijius yang bercita rasa kelas menengah inilah, kasidah modern Bimbo menggapai popularitasnya tahun 1980-an dan 1990-an.

Jika selama ini masjid menyediakan satu-satunya tempat pelarian ruhani bagi masyarakat kelas menengah perkotaan yang mengalami dislokasi, kasidah modern Bimbo memberikan ruang lain melalui musik relijius yang sejuk, sebuah kemurnian yang tenang dan bermakna. Dan bagi banyak orang, seperti menemukan dirinya sendiri dalam sebuah ruang kesadaran yang damai (*Majalah Ummat*, 19 Februari 1996). Kelas menengah, kata Afrizal Malna, adalah sebuah kelas dengan basis sosial yang terpecah. Karenanya, mereka membutuhkan sebuah ruang individu, sebuah tempat untuk menemukan kembali jatidiri, dan tempat itulah yang disuguhkan kasidah modern Bimbo tahun 1990an. Harry Roesly mengatakan bahwa kasidah Bimbo adalah musik kontemplatif, terutama bagi kelompok kelas menengah yang sedang mencari sistem nilai. Dengan demikian, kasidah modern Bimbo mengakomodasi kebutuhan psikologis dua kelompok masyarakat sekaligus: kaum santri dengan simbol-simbol identitas

Kasidah modern Bimbo memberikan ruang lain melalui musik relijius yang sejuk, sebuah kemurnian yang tenang dan bermakna. Dan bagi banyak orang, seperti menemukan dirinya sendiri dalam sebuah ruang kesadaran yang damai.

modern, dan kelas menengah urban dengan simbol-simbol identitas relijius. Kesuksesan Bimbo sendiri dalam mengidentifikasikan diri sebagai kasidah modern berbasis kelas menengah, tidak terlepas dari karakter musik yang telah diciptakannya. Karakter inilah yang menjadi rahasia suksesnya memenuhi selera audien kelompok Islam yang tengah mengalami transformasi sosial dan pendidikan di Indonesia.

Karakter itu setidaknya ada empat, antara lain ; *Pertama*, lirik bahasa Indonesia dan dominasi vokal. Tidak seperti kasidah tradisional yang umumnya menggunakan lirik bahasa Arab, yang tentu saja tidak dimengerti oleh umat Islam yang tidak berbasis pesantren, dan menggunakan alat-alat musik tradisional seperti gambus dan rebana, Bimbo secara drastis mengubah citra kasidah ini. Semua lirik kasidah Bimbo berbahasa Indonesia dengan ungkapan bahasa yang sederhana sehingga lagu-lagu, pesan-pesan dan maknanya dapat diserap, dimengerti dan dihayati dengan mudah oleh pendengarnya. Lebih dari itu, tidak hanya penggunaan bahasa Indonesia yang pesannya mudah difahami, penekanan yang lebih jelas dan menonjol pada suara dan kata-kata (ketimbang musik) adalah kekuatan lain yang membuat kasidah ini menimbulkan kesan kuat dan populer. Penekanan dominasi vokal ketimbang musik adalah kisah kesuksesan para penyanyi pop dan *country*, Barat maupun Indonesiayang hingga kini lagu-lagu mereka terdengar abadi. Banyak lagu-lagu tahun 1960-an dan 1970-an kini sudah dilupakan tetapi banyak juga lagu-laguperiode itu terdengar abadi menjadi nostalgia yang tak bosen didengarkan. Jika masyarakat modern kini masih menikmati lagu-lagu kelompok musik lawas seperti *The Beatles, The Bee Gees, Abba, The Four Brother, Everly Brother, The Carpenters* atau para penyanyi solo seperti Elvis Presley, Matt Monro, Pat Boone, Perry Como, Andy William, Nat King Cole, Louis Amstrong, Jim Reeves, Engelbert Humperdink, Tom Jones, Connie Francis, Patty Pages, atau ratusan lagu lain dari album-album *golden memories*, itu karena selain iramanya enak, yang lebih dominan sesungguhnya karena lirik yang terdengar jelas dan kualitas suara yang bagus. Lagu-lagu dengan lirik, pesan dan suara yang jelas, akan lebih mudah dihafal, dimengerti, diingat, dinikmati dan dengan demikian menjadi abadi untuk dikenang.

Kedua, mempertahankan irama padang pasir. Berbeda dengan kasidah tradisional, Bimbo merintis penggunaan alat-alat musik modern seperti gitar, organ dan drum yang menirukan nuansa irama padang pasir Timur Tengah. Bimbo sendiri tidak menghilangkan nuansa kasidah tradisional melalui penggunaan alat musik modern. Nuansa ini sangat kental misalnya dalam intro lagu *Kasidah Matahari dan Rembulan*. Petikan gitar dari jari-jari Jaka Bimbo menyuarakan petikan melodi khas gambus padang pasir Timur Tengah. Petikan melodi irama gambus oleh gitar seperti itu memiliki arti penting dan merupakan rahasia tersembunyi dari kekuatan dan popularitas lagu-lagu kasidah Bimbo. Mengapa? Adalah kenyataan bahwa kasidah awalnya tidak bisa dipisahkan dari nuansa Arab (baik lirik maupun musik), terutama musik padang pasir. Mempertahankan

nuansa dan irama padang pasir menjadi penting agar kasidah tidak kehilangan akar dan konteks. Bagi umat Islam, padang pasir Arab memiliki makna sipiritual yang dalam yang menancap dalam hati dan fikiran umat bahkan terkubur di bawah alam sadar. Di tanah kering dan gersang itulah, Nabi menyemaikan, menumbuhkan dan berjuang menyebarkan panggilan Tuhan yang luhur.Di padang pasirlah Islam berawal, lahir dan berkembang, bahkan disitu pulalah darah suci para syuhada tertumpah demi mempertahankan agama dan kebenaran. Menyuarakan musik padang pasir berarti menghadirkan ingatan, menumbuhkan emosi, menegaskan dan meneguhkan identitas serta mengikat keyakinan. Inilah konteks bahwa kasidah sangat terkait kuat dengan tanah Arab dan warna musiknya. Bimbo tak mengabaikan ini. Melalui gitar yang menirukan petikan-petikan melodi gambus, nuansa Arab terasa dipertahankan.

Ketiga, nuansa musik pop. Yang baru dari kasidah Bimbo saat itu, selain nuansa padang pasir, adalah nuansa musik pop dan inilah yang membuatnya populer. Musik pop di belahan dunia manapun adalah musik arus utama yang paling banyak penggemarnya. Di Amerika Serikat tahun 1960an, musik populer memainkan peranan sebagai saluran gerakan sosial dan telah memperkuat identitas kelompok. "Gerakan sosial diartikulasikan," kata Eyerman dan Jamison (1998 : 108), "tidak hanya melalui organisasi atau bahkan demonstrasi-demonstrasi massa, walaupun keduanya memang paling banyak memainkan peranan, tetapi mungkin yang lebih penting adalah musik pop (populer)… "Gerakan ide, citra dan perasaan disalurkan melalui dan dalam musik pop dan, pada saat yang sama, gerakan itu mempengaruhi perkembangan musik itu sendiri baik bentuk maupun konten. Bimbo telah mentransformasikan nilai-nilai ke dalam musik pop. Inilah yang membuat gaya kasidah Bimbo digemari secara luas. Fans Bimbo, menurut Acil, awalnya berkembang di kalangan kelas menengah dan kemudian menyebar ke seluruh lapisan masyarakat.

Terakhir, lirik yang tidak normatif. Lirik kasidah Bimbo tidak bernada normatif dan menggurui seperti yang banyak terdapat dalam lagu-lagu kasidah. Unsur ini sangat penting dalam menyampaikan pesan yang mengena. Sebagaimana khutbah-khutbah dan ceramah yang sering disampaikan dalam bahasa normatif bahkan menggurui, kasidah tradisional seringkali kurang memiliki dampak keteduhan rasa bagi para pendengarnya. Kasidah Bimbo menyuguhkan sesuatu yang baru dengan hampir tidak satu pun dari lagunya bernada normatif. Karenanya, tidak hanya pesan-pesan keagamaan tersebut dirasakan meneduhkan para pendengarnya tetapi juga kesan Islam menjadi terasa sejuk dan damai. Warna Islam seperti ini menjadi penting saat Islam memanggil manusia modern kepada kesadaran relijius dan seruan kembali kepada ketaatan agama. Bahasa-bahasa doktrinal dan normatif selain tidak menyejukkan bahkan membuat sebagian orang ketakutan, juga malah akan semakin menjauhkan orang dari agama. Shalat lima waktu misalnya, adalah kewajiban setiap muslim, bila meninggalkannya adalah dosa. Begitu pentingnya, Rasulullah SAW

Kesuksesan Bimbo, tak terlepas dari karakternya yang unik, antara lain: lirik bahasa Indonesia dan dominasi vokal, mempertahankan irama padang pasir, nuansa musik pop, dan lirik yang tidak normatif.

menyatakan shalat adalah ciri antara seseorang yang disebut Muslim dan kafir. Dalam kasidahnya berjudul "Jangan tolak kenikmatan" Bimbo mengingatkan pentingnya shalat dengan tidak bernada normatif-doktrinal tapi efek perasaan dari melakukannya.

Ada orang yang berkata
Ibadah itu nanti kalau tua saja
Ada kenalan yang bilang
kalau sudah tua saya kan sembahyang

Ternyata shalat itu nikmat
terasa teduh serta damai
dan tenang . . .

Pertengahan tahun 1980an, jilbab atau kerudung yang saat itu mulai menjadi gerakan sosial keagamaan di kalangan pelajar SMA dan mahasiswa di kota-kota besar, menjadi perdebatan politik nasional antara pemerintah dengan kalangan Islam. Sebagai seorang yang berlatar abangan Jawa, Soeharto khawatir pengaruh Islam yang semakin meluas dan menguat di masyarakat akan mengancam kekuasaannya. Di sisi lain, bagi umat Islam, busana Muslimah adalah murni perintah agama yang harus dilaksanakan sebagai bentuk ketaatan kepada Tuhan. Saat itu suasana cukup panas, dan seiring suasana kebangkitan Islam yang terasa kuat, penyebaran busana Muslimah tidak terbendung dan terus semakin banyak pemakainya. Bimbo mendukung gerakan kesadaran beragama ini dengan menulis sebuah lagu berjudul *Aisyah Adinda Kita* yang enak didengar, jauh dari nada normatif dan menyalahkan namun memberi semangat kepada para pelajar dan mahasiswa yang sedang menemukan kenikmatan beragama. Ketika musik berfungsi menjadi saluran gerakan sosial, menurut Gilroy, musik tidak lagi sekadar musik tetapi menyuntikkan yang disebutnya sebagai *"a great deal of courage"* (keberanian yang besar) untuk mendorong sebuah kesadaran menjadi kenyataan:

> *The power of music in developing our struggles by communicating information, organising consciousness and testing out, deploying, or amplifying the forms of subjectivity which are required by political agency, individual and collective, defensive and transformational, demands attention to both the formal attributes of this tradition of expression and its distinctive moral basis . . . In the simplest terms, by posing the world as it is against the world as the racially subordinated went it to be, this musical culture supplies a great deal of the courage required to go on living in the present. (Frith 1996: 118)*

Semangat, kesan dan fungsi yang sama dirasakan dalam lagu-lagu kasidah Bimbo yang ditulis kebanyakan oleh sastrawan Taufik Ismail, dan ada juga karangan KH. Miftah Faridl, E.Z Muttaqien dan Endang Sjaifuddin Anshari. Sepanjang tahun 1980/90-an, kasidah Bimbo telah mempelopori kelahiran sebuah genre musik baru sebagai identitas relijius kultural masyarakat yang tengah mengalami transformasi sosial kultural dengan menyediakan citra estetis kelompok Islam perkotaan.

Emha dan Kiayi Kanjeng

Emha Ainun Najib dikenal sebagai budayawan Muslim populer dengan banyak status: sastrawan, seniman, penyair, da'i, kritikus sosial, kolumnis prolifik dan sebagainya. Tulisan-tulisan Emha yang segar, menggairahkan dan tajam, berisi kritik sosial, politik dan budaya, renungan hidup, pengembaraan, filsafat, dan sosial keagamaan dengan pendekatannya yang khas: santri kritis. Ratusan tulisannya telah dibukukan dalam banyak buku: *Indonesia Bagian dari Desa Saya, Sesobek Harian Indonesia, Dari Pojok Sejarah, Secangkir Kopi Pahit, 99 Nama Untuk Tuhanku, Slilit Sang Kiayi, Surat Kepada Kanjeng Nabi, Oples* dan lain-lain. Tulisan-tulisannya kritis, menyindir tapi tidak menyinggung dan diwarnai satu hal yang khas: warna keislamannya yang kuat. Sebagai seorang budayawan-kiyai atau kiyai-budayawan dan memiliki komitmen yang tinggi terhadap nasib kehidupan rakyat kecil, Emha mendirikan Pengajian *Padhang Mbulan* yang diselenggarakan secara rutin di dekat rumahnya di Yogyakarta yang selalu dihadiri oleh ribuan orang.

Tahun 1996, berkolaborasi dengan 20 musisi dari berbagai aliran, ia mendirikan kelompok musik kreatif yaitu Kiayi Kanjeng. Kiyai Kanjeng meluncurkan album kaset perdananya *Kado Muhammad* yang berisi shalawatan dan musikalisasi puisi yang dipersembahkan untuk sosok agung yang sangat dicintainya, Nabi Muhammad SAW. Bila Bimbo mewarnai musik pop dengan lagu-lagu keagamaan, Emha dan Kiyai Kanjeng secara kreatif menggabungkan musik tradisional gamelan Jawa dengan instrumen musik modern kemudian mentransformasikannya menjadi sebuah orkestra yang terdengar baru dalam dunia musik Indonesia: nuansa kasidah tradisional yang menyejukkan dengan iringan musik yang harmonis.[7] Dengan dominasi dentingan gamelan Jawa

Tombo Ati mengangkat tradisionalisme suasana pedesaan Jawa yang relijius ke tengah panggung modernitas. Di tangannya, pada tahun 1990an, senandung-senandung shalawat Nabi --yang di tahun 1970an hanya terdengar di masjid-masjid dan pesantren dalam suasana pedesaan yang kental-- mengalami modernisasi tanpa kehilangan nuansa keagamaannya.

yang khas, Emha melantunkan tembang *Tombo Ati* dalam bahasa Jawa disertai musikalisasi puisi-puisi relijius dan kritik sosial politik. *Tombo Ati* mengangkat tradisionalisme suasana pedesaan Jawa yang relijius ke tengah panggung modernitas. Di tangannya, pada tahun 1990an, senandung-senandung shalawat Nabi --yang di tahun 1970an hanya terdengar di masjid-masjid dan pesantren dalam suasana pedesaan yang kental-- mengalami modernisasi tanpa kehilangan nuansa keagamaannya.

Yang menarik dari Album *Kado Muhammad* adalah shalawat Nabi yang sifatnya tradisional agraris menjadi menjadi modern dalam kemasan baru berupa sentuhan aransemen yang kreatif. Dalam perubahan sosial yang serba cepat, persaingan hidup yang berat dan melelahkan, dunia yang semakin materialistis, sistem kerja modern kapitalis yang menjauhkan dari kutub-kutub siraman agama, masyarakat yang tinggal di kota-kota besar samakin mengalami kekeringan jiwa dan kegersangan spiritual. Dalam kondisi ini, menghidupan suasana relijius pedesaan di kota-kota menjadi menyejukkan dan meneduhkan perasaan. Kehadiran lantunan-lantunan shalawat Nabi segera mengisi jiwa-jiwa yang gersang masyarakat perkotaan yang umumnya beragama secara normatif dan rasional. Karenanya, kehadiran Emha, *Kiayi Kanjeng* dan *Kado Muhammad* segera disambut luas di masyarakat.

Begitu Album *Kado Muhammad* meledak di pasaran, Emha dan Kiayi Kanjeng diundang *live show* di 48 universitas di Indonesia yang berada di Jakarta, Bandung, Semarang, Yogyakarta, Surabaya, Medan, Ujung Pandang dan seterusnya. Bagi kalangan Muslim perkotaan, Emha dipandang telah berhasil mereplikasi dan menghidupkan kembali pengalaman-pengalaman keagamaan ketika di pedesaan di dunia modern. Seperti dirasakan Ramadhan KH, melalui shalawat, sosok agung Nabi Muhammad seolah-olah hadir kembali dalam kehidupan modern.

Diinspirasikan oleh sukses tersebut, Emha kemudian tergerak untuk semakin mempopulerkan gerakan shalawat dengan mendirikan HAMAS (Himpunan Masyarakat Shalawat). Tahun 1998, ia mengeluarkan album shalawat yaitu *Menyorong Rembulan*. Kemudian album *Hijrah dari Kegelapan* yang memuat sembilan lagu: *Ya Allah ya Adhim, Suluk Rosamtuka, Istighfar, Tembang Kematian, Allahu Allahu, Wirid Padhang mBulan, Shalli wa Sallim, Ilir-ilir* dan *Sidnan Nabi*. Kedua album ini dikatakan Betts (2006: ix):

> *"merupakan contoh menarik tentang musik-musik Indonesia yang berlandaskan Islam dan merupakan sumbangan berharga bagi musik dunia."*

Keberhasilannya menyediakan saluran baru religiusitas masyarakat perkotaan, terlihat dari respon masyarakat luas terhadap kelompok ini tahun 1990an. Pada bulan Oktober 1998 baru 700 sampai 1.000 kaset Emha terjual, tetapi tiga bulan kemudian yaitu Januari 1999, sudah terjual 60.000 kaset di pasaran. Setelah itu, album *Zaman Wis Akhir* terjual 30.000 kaset. Selain Emha, album shalawat yang dirilis Haddad Alwi berjudul Nur Muhammad terjual 200.000 kaset dalam jangka waktu 10 bulan, kemudian Ziarah Rasul laku 90.000 kaset.

Selain larisnya album kaset, selama Januari 1999, Emha harus memenuhi 40 lebih undangan di kota-kota seperti Jakarta, Bandung, Bogor, Bekasi, Tegal, Brebes, Semarang, Purwokerto, Rembang, Malang, Jombang, Surabaya, Pati dan Tasikmalaya. Ketika ia dan Kiayi Kanjeng menghadirkan panggung shalawatan di Gondanglegi Malang, Jawa Timur pada Oktober 1998, pengunjung yang hadir mencapai 50.000 orang. Yang lebih luar biasa lagi adalah, menurut Haidar Yahya, pemimpin Hamas, Emha mampu menghadiri 500 tempat dalam satu tahun.

> *"Kami menampilkan shalawatan rata-rata tiga kali sekali… jika kami penuhi semua undangan mungkin bisa lima kali sehari. Bahkan di Sulawesi Selatan kami menampilkannya sampai delapan kali sehari" (Republika, 21 Februari 1999).*

Sejak dipupolerkan Emha dan kelompoknya, shalawatan menjadi gerakan nasional yang ditampilkan hampir setiap hari di televisi nasional. Berikut cuplikannya :

> *Shalâtullâh salâmullâh*
> *'Alâ thâhâ rasûlillâh*
> *Shalâtullâh salâmullâh*
> *'Alâ yâsin habîbillâh*
> *Tawassalnâ bi bismillâh*
> *wa bil hâdi rasûlillâh*
> *wa kulli mujâhidin lillâh*
> *bi ahli badri yâ Allâh*

Jika kelompok Bimbo mengembangkan basis estetis bagi ekspresi relijius masyarakat perkotaan, kehadiran Emha dan Kiayi Kanjeng dengan gerakan shalawatnya memperkuat identitas kelompok masyarakat itu dengan memperkaya, memperluas dan memberikan warna baru terhadap ekspresi keagamaan masyarakat Muslim Indonesia modern.

Karena sifat musik yang universal dan menampilkan musik Islam dalam selera khas Nusantara, genre musik kasidah kreatif Emha tidak hanya menggema di dalam negeri bahkan juga keluar negeri. Emha dan Kiayi Kanjeng telah melakukan tur ke Malaysia, Korea, Mesir dan Australia dengan pertunjukkan-pertunjukkan panggungnya yang sarat pesan, dinamis dan emosional. Tahun 2004, Emha dan grup Kiayi Kanjeng melakukan tur ke Eropa dan mengadakan pertunjukkan di 25 kota, suatu prestasi yang belum pernah diraih musik Islam yang lain. Dalam tur keduanya, tahun 2005, Emha mendapat penghargaan bintang *Medal of Islamic Excellence* dari *The Moslem News*. Gordon Brown, Menteri Keuangan Inggris saat itu, memuji Emha sebagai tokoh yang telah memberikan sumbangan pemahaman yang lebih baik tentang Islam. Karena komitmennya pada penjagaan pluralisme dan toleransi, ketika Paus Yohanes Paulus II wafat, Emha dan Kiayi Kanjeng diundang untuk mengadakan pertunjukkan di Roma, Italia, selama masa berduka. Kasidah Emha dan orkestra gamelan Kiayi Kanjeng bukan hanya mengangkat harga diri musik Islam tapi mengangkat martabat musik Nusantara di dunia internasional.

Di luar tiga arus utama itu, musik Islam juga berkembang dalam kelompok-kelompok kasidah yang ribuan jumlahnya di masyarakat. Musik Islam ini hidup di masjid-masjid dan dalam kelompok-kelompok majlis taklim yang sangat banyak. Konteks pertumbuhannya sama dengan Bimbo adalah arus intensifikasi Islam Indonesia tahun 2000-an atau dalam istilah Ricklefs, "arus Islamisasi yang lebih mendalam."Yang menarik bersamaan dengan menyusutnya seni-seni tradisional, "secara umum," kata Ricklefs (2012: 391), "kesenian-kesenian Jawa yang dulunya tersebar luas seperti *gamelan, wayang, kethoprak, ludruk, reyog, jaranan, tayuban,* dan semacamnya... menjadi berkurang, dan apabila mampu bertahan, mereka kehilangan banyak aspek spiritual dan supernaturalnya yang lama dan lebih dinilai dari norma-norma keislaman."

Di samping Bimbo dan Kiayi Kanjeng, kelompok-kelompok kasidah lain tumbuh dan berkembang sepertijamur di musim hujan. Bentuknya ada kasidah gambus, kasidah rabana, kasidah modern, kasidah musik sufi, kasidah *acapella* dll, yang kebanyakan tumbuh di kampus-kampus dan majlis-majlis taklim perkotaan. Kasidah nampaknya tidak akan pernah mati. Daripada menyusut dan berkurang, jumlah malah terus bertambah apalagi Departemen Agama berusaha melestarikan seni Islam ini dengan program-program konservasinya. Pada Juli 2011, Ditjen Bimas Islam Kementerian Agama menyelenggarakan Festival Internasional Musik Sufi di Teater Kecil Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta yang diikuti peserta dari enam negara yaitu Indonesia, Mesir, Pakistan, Maroko, Iran, dan Turki. Festival Musik Islami ini berlangsung sangat memukau penonton, tidak sedikit penonton yang terbawa arus alunan dan gerakan energik yang dibawakan grup musik masing-masing negara ini. Peserta dari Indonesia diwakili oleh artis Arafah, LASQI DKI Jakarta, dan grup Pravitasari. "Kita optimistis," kata Menteri Agama dalam sambutannya, "bahwa Islam dan seni pada dasarnya memiliki karakter yang sama, yaitu bersifat universal, akan

senantiasa menampilkan perpaduannya untuk memberikan kontribusi yang berharga terhadap problema kemanusiaan modern saat ini, yaitu kegersangan runahiyah, kekeringan spiritual dan kehilangan makna hidup yang hakiki." Pada Januari 2014, Yayasan Dian Esa Semesta dan Majelis Taklim Rahmat Hidayat Provinsi Lampung menyelenggarakan lomba kasidah Se-Provinsi Lampung yang diikuti 1.005 grup. Para peserta berasal dari kabupaten dan kota se-Provinsi Lampung dan mengikuti perlombaan selama 20 hari. Beberapa tahun yang lalu, perlombaan qasidahan ini hanya diikuti 150 grup, kemudian 250 grup. Tahun 2013 diikuti 720 grup dan Januari 2014, 1.005 grup.

> *Jumlah ini cukup luar biasa dan berarti masyarakat sangat antusias mengikuti Perlombaan Qosidah ini. (Ketua Pelaksana, M. Yudhi, Lampung Pos, 13 Januari 2014).*

Islam dan seni pada dasarnya memiliki karakter yang sama, yaitu bersifat universal, akan senantiasa menampilkan perpaduannya untuk memberikan kontribusi yang berharga terhadap problema kemanusiaan modern saat ini, yaitu kegersangan runahiyah, kekeringan spiritual dan kehilangan makna hidup yang hakiki.

Musik Islam tidak hanya hidup dalam habitatnya sendiri, beberapa kelompok musik sekuler mencoba terjun kepada musik dakwah. Dalam periode 5 tahun (2006-2011), Ungu menelorkan enam album religinya yaitu *Surgamu* (2006), *Para Pencari-Mu* (2007), *Aku dan Tuhanku* (2008), *Maha Besar* (2009), *Sayangi Ibu* (2010), *Single Religi* (2011) yang jumlah semuanya lebih dari 20 lagu. Dalam lagu Surga-Mu, kata-kata "Allahu Akbar ...!" yang membahana diiringi irama slow rock adalah sesuatu yang terdengar tidak biasa. Grup Band Gigi menyanyikan lagu kasidah Perdamaian-nya Nasida Ria. Tetapi adanya album-album kasidah dari grup-grup band sekuler ini sebenarnya bukan hal yang baru. Tahun 70-an, kelompok legendaris Koes Plus merilis album qasidah modern dengan sederet lagu seperti *Nabi Terakhir, Ya Allah, Sejahtera dan Bahagia, Zaman Wis Akhir, Ikut Perintah-Nya, Karena Ilahi, atau Kesyukuran yang Suci.* Juga kelompok rock asal Surabaya, AKA, yang didukung Utjok Harahap, Arthur Kaunang, Soenatha Tandjung, dan Syekh Abidin, mengeluarkan album qasidah modern. Uniknya, diantara mereka ada yang beragama Kristen. Adanya album kasidah dari grup musik AKA ini, menurut musisi Denny Sakrie (2007) membuktikan anggapan bahwa kelompok Gigi sebagai yang pertama merilis album religius yang menyusupkan elemen rock ke dalam musik religius adalah salah.

Dan yang paling unik karena berlawanan dengan jiwa musiknya yang menuntut bergoyang tentu saja adalah Dangdut. Tetapi Rhoma Irama mulai merubah orientasinya dari lagu-lagu dangdut hiburan ke dangdut dakwah sejak tahun 1973.[8] Sejak itu, lagu-lagu Rhoma didominasi lagu-lagu bersyair dakwah diantaranya *Kematian, Masya Allah, Sebujur Bangkai, Nyanyian Setan, Terseat, Takwa, Setetes Air Hina, Qur'an dan Koran, Janji Itu Hutang, Pesta Pasti Berakhir, Bencana, Kiamat, Ibumu* dan *Judi* .Lagu *Judi* adalah lagu yang sangat istimewa karena Rhoma sangat serius menggarap lagu dakwah itu. Lagu *Judi* dibuat dengan melakukan riset terlebih dulu tentang dampak judi bagi masyarakat

dan baru selesai setelah 3 tahun. Lagu itu dibuat untuk melawan kebijakan pemerintah yang "menjudikan masyarakat" lewat legalisasi Porkas dan SDSB. Dengan demikian, *Judi* mungkin adalah lagu terlama yang diciptakan seorang musisi dalam sejarah. Rhoma Irama membawakan pertama kali lagi itu di TVRI pada tanggal 8 Mei 1988 dalam acara *Kamera Ria* setelah ia dicekal selama 11 tahun. Bagi sebagian kalangan, dakwah melalui dangdut mungkin terdengar sinis karena musik ini menuntut goyang dan bahkan banyak penampilan artisnya yang seronok, tapi Rhoma tetap mengusahakannya sejak tahun 1970an.

> *Dalam lirik lagu Rhoma Irama, kita bisa mencatat contoh besar pertama dari sebuah fenomena yang penting dalam proses Islamissasi di Indonesia –menjadikan kesalehan Islami sesuatu yang trendi. (Ricklefs, 2012: 372).*

Hasilnya menurut Rhoma Irama, cukup efektif. Ternyata banyak orang berhenti berjudi karena mendengar lagu Judi dan banyak yang berhenti begadang setelah mendengar lagu *Begadang*. Musik Islam adalah sebuah kebudayaan yang sangat indah dan bersahabat, bukan wajah kekerasan sebagaimana yang sering ditampakkan oleh dunia Barat (Kenneth M. George (2012) .[]*Wallahu 'alam*.

Moeflich Hasbullah

Endnotes

1 *Ya Ampun* adalah jenis lagu kasidah jujur, tak berpretensi dan bersahaja. Liriknya berisi pengaduan dan mohon perlindungan atas buruknya kondisi sosial politik kepada Allah dengan meminta tuah para Nabi, dinyanyikan Emha dan diiringi sekitar 30 orang penggembira dalam suasana desa, semuanya laki-laki, tapi sambil bergoyang joget apa adanya. Tak ada kepura-puraan. Di wajah Emha dan semua yang joget itu tak tersurat beban bahwa itu adalah lagu kasidah yang "melanggar pakem." Ia seolah ingin menyuguhkan keluguan, kepolosan dan kejujuran, yang karena itulah, kritik-kritiknya mengena karena berangkat dari kejujuran diri.

2 Tembang ciptaan Sunan Kalijaga (ada juga yang mengatakan Sunan Giri) yang penuh makna. Lagunya dinyanyikan berbagai versi dan maknanya yang mendalam diulas banyak tulisan. Intinya, *Ilir-Ilir* adalah adalah tembang nasehat yang mendalam dan filosofis di zaman parawali. Komposisi *Ilir-Ilir* yang sangat bagus adalah karya Handel dalam konser harpa *"Harp to Heart"* yang menampilkan The World Harp Ensemble (WHE) pada 28 Mei 2010 di Hotel Mulia, Senayan Jakarta.

3 Usaha-usaha kreatif menggunakan atau memadukan seni, sastra dan musik untuk dakwah, "menyenikan Islam" atau menggunakan Islam menjadi inspirasi seni, sudah berlangsung lama di Nusantara. Generasi awal yang harus disebut adalah parawali (walisongo) yang telah memasukkan nilai-nilai dan filosofi bahkan menciptakan musik Islam dalam kesenian Hindu Jawa seperti wayang dan musik gamelan. Sunan Kalijaga, Sunan Gunung Djati, Sunan Giri dan Sunan Bonang semuanya terlibat dalam penggunaan seni sebgai media dakwah. "Bonang" adalah bagian musik gemelan ciptaan Sunan Bonang sendiri. Di zaman modern lebih banyak lagi, sang Paus Sastra Indonesia, H.B. Jassin, menulis "Al-Qur'an Berwajah Puisi" tahun 1993 yang kontroversial. Seorang budayawan Sunda, Hidayat Suryalaga, menulis karya Nur Hidayah terjemahan Al-Qur'an Bahasa Sunda dalam bentuk pupuh (puisi) yang dikerjakannya selama 15 tahun.

4 Masih ada satu lagi jenis musik yang disebut *kahin* tapi jenis musik ini kurang populer karena banyak digunakan untuk mengiringi nyanyian-nyanyian keagamaan *(nashb)* untuk mengundang makhluk-makhluk ghaib seperti jin dan roh-roh halus. Ahli-ahli sihir Arab jahiliyah dan dukun-dukun Yahudi, menurut Hadi, konon menggunakan alat ini pada periode awal kemunculan Islam.

5 Tari Saman biasanya ditampilkan pada peringatan peristiwa-peristiwa penting seperti kelahiran Nabi Muhammad SAW (Maulud). Tari ini diciptakan oleh Syekh Saman sekitar abad XIV Masehi, seorang ulama yang berasal dari Gayo di Aceh Tenggara. Awalnya, tarian ini hanyalah berupa permainan rakyat yang dinamakan Pok Ane. Pada perkembangannya, kemudian dimasukkan iringan syair-syair puji-pujian kepada Allah SWT yang disertai kombinasi tepukan-tepukan para penari. Selain seni, tari Saman adalah salah satu media dakwah di Aceh. Tari itu ditetapkan UNESCO sebagai Daftar Representatif Budaya Takbenda Warisan Manusia.

6 Pembahasan tentang riwayat Rofiqoh Dharto Wahab serta sepak terjangnya sebagai tokoh Islam perempuan, lihat Rahman, *"Rofiqoh Darto Wahab: Qari'ah dan Seniman Kasidah,"* dalam Burhanuddin (2002).

7 Mungkin karena banyak salah difahami, Kiayi Kanjeng dalam website-nya menjelaskan bahwa Gamelan Kiai Kanjeng sebenarnya bukannama grup musik, melainkan "nama sebuah konsep nada pada alat musik "tradisional" gamelan yang diciptakan oleh Novi Budianto. Kalau dalam khasanah musik Jawa terutama pada gamelan lazimnya sistem tangga nada yang dipakai adalah laras pentatonis yang terbagi ke dalam dua jenis nada yakni pelog dan slendro, maka gamelan yang digubah oleh Novi ini tidak berada pada jalur salah satunya, alias bukan pelog bukan slendro. Disebut demikian karena memang bila ditilik dari konsep tangga nadanya, ia berbeda dengan gamelan-gamelan pentatonis baik yang pelog maupun slendro. Meskipun bila ditinjau dari segi bahan dan bentuknya gamelan KiaiKanjeng tetaplah sama dengan gamelan Jawa pada umumnya. Dan perbedaan nada tersebut terletak pada jumlah bilahannya serta kenyataan bahwa gamelan Kiai Kanjeng juga merambah ke wilayah diatonis, meski tidak sepenuhnya. Tepatnya: sel-la-si-do-re-mi-fa-sol, dengan nada dasar G=do atau E Minor."

8 Sebagai sebuah fenomena dan untuk musiknya yang melegenda berpuluh-puluh tahun yang telah memadukan unsur-unsur irama India, musik rock dengan musik Nusantara dan telah menciptakan sekitar 1.000 lagu, sang "Raja Dangdut" ini telah menarik minat William H. Federick untuk menulis tentang Rhoma Irama. Lihat, Federick, *"Rhoma Irama and dangdut stye: Aspects of contemporary Indonesian popular culture,"* Indonesia No. 34 (October 1982) hal. 103-130.

BAB IX

Islam dalam Puisi Indonesia Modern: Perspektif Sejarah

...
Dengan puisi aku menangis
Jarum waktu bila tajam mengiris
Dengan puisi aku mengutuk
Nafas zaman yang busuk
Dengan puisi aku berdoa
Perkenankanlah kiranya.

Taufiq Ismail, "Dengan Puisi, Aku"

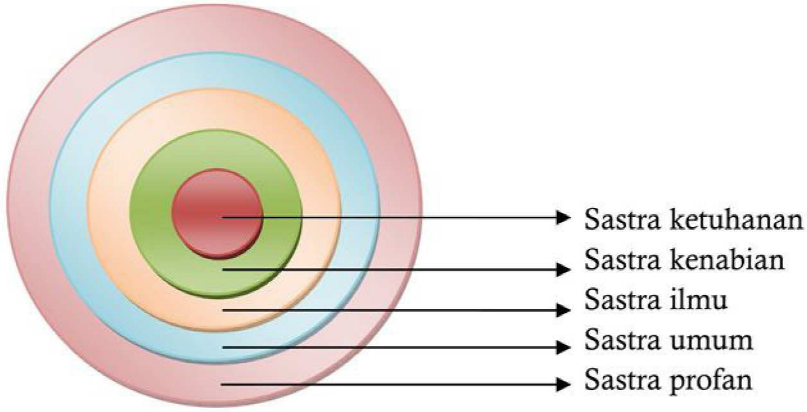
Isu-isu Islam mewarnai puisi (dan sastra) Indonesia modern sejak awal kelahiran puisi (dan sastra) Indonesia modern itu sendiri, yang tentu saja memberikan corak keislaman di tengah berbagai corak dan isu sastra yang terus berkembang. Seiring dengan perkembangan corak estetik puisi Indonesia modern, berkembang pula isu-isu Islam dalam puisi Indonesia sebagai dinamika keagamaan baik pribadi maupun kolektif. Puisi Indonesia modern adalah kesinambungan puisi Melayu tradisional, sekaligus merupakan babak baru yang membawakan dimensi-dimensi baru pula pada sastra Indonesia. Di tengah perkembangan puisi Indonsia modern dengan berbagai isu dan corak

estetiknya, isu-isu Islam bagaimanapun tak bisa diabaikan, baik dilihat dari kacamata Islam maupun kacamata puisi Indonesia sendiri. Dilihat dari kacamata Islam, isu-isu Islam pastilah merupakan satu fenomena dari berbagai dinamika Islam yang hidup di hati umat Islam. Dilihat dari kacamata sastra Indonesia, isu-isu Islam merupakan satu fenomena dari isu-isu aktual yang menjadi renungan para penyair Indonesia, apalagi penyair Muslim pastilah merupakan mayoritas penyairnya. Dengan demikian, isu-isu Islam dalam puisi Indonesia merupakan bagian integral dari tradisi intelektual Islam Indonesia, demikian pula Islam merupakan bagian integral dari puisi (dan sastra) Indonesia itu sendiri. Sayangnya, Islam dalam puisi (dan sastra) Indonesia modern jarang sekali dilihat dengan kacamata pembesar, sehingga ia seolah hanya merupakan isu pinggiran, baik bagi sastra Indonesia maupun Islam Indonesia.

Isu-isu Islam dalam puisi pertama-tama tentu saja berkaitan dengan kedudukan puisi dalam struktur kognitif Islam. Hal itu harus dilacak dari ambivalensi atau ambiguitas sikap Islam terhadap puisi dan penyair. Di satu sisi, Al-Qur'an memberikan peringatan keras perihal puisi dan penyair. Al-Qur'an mengatakan bahwa Tuhan bukan saja tidak mengajarkan puisi (*syi'r*) kepada Nabi Muhammad, melainkan bahkan puisi tidak pantas baginya (QS Yâsîn/36: 69). Al-Qur'an juga mengutuk para penyair, yakni bahwa mereka diikuti oleh orang-orang sesat, suka mengembara di lembah-lembah, dan mengatakan apa yang tidak mereka kerjakan (QS As-Syu'aro'/26: 224-226). Semua ini tampak merupakan sikap negatif Al-Qur'an terhadap puisi dan penyair. Tetapi di sisi lain, Al-Qur'an sendiri penuh dengan ayat-ayat yang sangat puitis. Bahkan sejak wahyu pertama, Al-Qur'an menggunakan rima dan metafor, dua peralatan penting dalam puisi (Jamal D. Rahman, 2014). Lebih dari itu, Al-Qur'an secara umum merupakan "kitab sastra terbesar" (M Nur Kholis Setiawan, 2005; Muhammad A Khalafullah, 2002), yang harus dibaca dengan citarasa sastra pula. Ditambah lagi dengan sejumlah Hadis yang menunjukkan apresiasi Nabi Muhammad terhadap puisi,[1] puisi dan sastra pada umumnya bagaimanapun mendapat kedudukan positif dalam struktur kognitif Islam. Dalam sikap Islam terhadap puisi dan penyair yang tampak ambivalen ini, Al-Qur'an menekankan pengecualian yang tentu saja merupakan ideal Al-Qur'an sendiri tentang penyair, yakni orang-orang beriman, beramal saleh, banyak mengingat Allah, dan membela diri saat dizalimi (QS As-Syu'aro'/26: 227). Dengan demikian, dalam struktur kognitif Islam, puisi dan sastra pada umumnya dapat dibenarkan sejauh bertolak dari iman dan niat amal saleh, yakni merefleksikan dimensi-dimensi kerohanian dan moral, serta memproyeksikannya ke dalam kehidupan konkret terutama secara sosial. Konsekuensi dari pandangan ini adalah keharusan adanya kaitan organik antara puisi dan penyairnya. Bukannya otonom dari pengarang, puisi justru dipandang mengekspresikan dunia batin penyair, pengalaman, gagasan, pandangan, dan sikap pribadinya. Demikianlah maka basis utama puisi dalam struktur kognitif Islam menggarisbawahi aspek-aspek spiritual, yang selanjutnya memancarkan dimensi-dimensi intelektual, mental, emotif, dan selanjutnya termanifestasi

secara sosial-budaya. Tidaklah mengherankan kalau puisi merupakan medium penting berbagai ekspresi relijius dan intelektual di dunia Islam. Di samping dikemukakan dalam prosa dengan imajinasi kreatif para pengarang Muslim, berbagai pengalaman relijius, spiritual, disiplin ilmu, nasihat, dan lain sebagainya dikemukakan dalam puisi.

Dalam struktur kognitif Islam, basis-basis normatif sastra tersusun dalam lima lingkaran konsentris yang secara berjenjang menunjukkan tingkatan kedudukan pentingnya, dengan lingkaran pertama merupakan titik sentrum terdalam sebagai yang paling utama dan memancarkan semangatnya ke lingkarang-lingkaran di luarnya (lihat diagram).[2] Lingkaran-lingkaran ini berjenjang, dari lingkaran pertama (titik sentrum) sebagai jenis sastra yang paling dianjurkan karena sejalan dengan cita relijius dan spiritual Islam, lalu secara berturut-turut sangat dianjurkan, cukup dianjurkan, dianjurkan, hingga sebaiknya dihindari. Penting dikemukakan bahwa jenis-jenis sastra yang dianjurkan dalam Islam tidak dengan sendirinya diterima secara bulat oleh kalangan Islam sendiri. Bahkan sastra yang paling dianjurkan pun, yaitu sastra mistis pada lingkaran pertama, tetaplah kontroversial, misalnya puisi-puisi mistis Al-Hallaj, Ibnu 'Arobi, dan Hamzah Fansuri. Tapi bagaimanapun, kontroversi itu tidaklah mengurangi cita ideal Islam tentang kedudukan jenis sastra tersebut.



Lingkaran Konsentris "Sastra Islam"

Lingkaran pertama adalah sastra ketuhanan, yaitu karya sastra tentang pengalaman relijius dan renungan spiritual yang mengekspresikan penghayatan keilahian, mulai pengakuan akan rasa berdosa, mohon ampun, mendekati Tuhan, menghadirkan Tuhan, doa-doa, ungkapan rasa cinta pada Tuhan, pengaduan kepada Tuhan, pencarian Tuhan, sampai pengalaman-pengalaman ekstase mistis dan spekulasi filosofis yang sangat sublim. *Lingkaran kedua* adalah sastra kenabian, yaitu karya sastra yang mengemukakan pujian dan kerinduan

pada Nabi Muhammad dan keluarganya, yang biasanya secara puitis diikuti dengan mengisahkan riwayat hidupnya, perjalanan isra' mi'rajnya, dan lain sebagainya. Dalam tradisi Islam, jenis puisi ini melahirkan tradisi puisi *madâih* dan puisi *na'thiyah,* serta puisi-puisi shalawat yang di berbagai sudut dunia Islam dinyanyikan bersama-sama dengan iringan rebana. *Lingkaran ketiga* adalah sastra ilmu dalam tradisi intelektual Islam, berupa syair-syair tentang berbagai disiplin ilmu seperti tauhid, fiqih, sejarah, dan tata bahasa. Di samping diuraikan secara diskursif, dalam tradisi intelektual Islam berbagai disiplin ilmu diuraikan dalam puisi (syair), yang secara tradisional melahirkan tradisi *nadham. Lingkaran keempat* adalah karya sastra yang berbicara tentang tema-tema umum sebagai manifestasi dari titik sentrum dan lingkaran pertama, yaitu terutama tema-tema sosial, di samping tema alam, lingkungan, isu-isu lokal, berbagai tradisi, dan lain sebagainya yang sejalan dengan doktrin pokok Islam. Termasuklah ke dalam lingkaran ini puisi-puisi didaktis, pribahasa, *pasemon*, *petatah-petitih,* dan lain-lain. *Lingkaran kelima* adalah sastra "profan", yaitu karya sastra yang berisi tema-tema yang dari sudut pandang moral Islam boleh dibicarakan namun sebaiknya dihindari, misalnya tema cinta dalam batas tertentu.

Model lingkaran konsentris di atas akan digunakan sebagai alat memandang atau kacamata untuk melihat, merekonstruksi, mendeskripsikan, menafsirkan, menganalisis, mendiskusikan, dan menilai fenomena Islam dalam sejarah puisi Indonesia modern sebagai karya kreatif para penyair.[3] Dengan demikian, diskusi ini bersifat tematik, yakni mendiskusikan Islam dalam puisi Indonesia dengan kerangka tema tertentu sesuai dengan lingkaran-lingkaran konsentris tadi. Dalam proses kerja itu, akan digunakan pula perspektif sejarah. Itu berarti, diskusi secara garis besar dan sebisa mungkin bersifat diakronis (historis, kronologis) dan sinkronis, namun dalam banyak hal akan terjadi tumpang-tindih antara segi diakronis dan sinkronis sebagai konsekuensi tak terhindarkan dari sifat tematik diskusi ini. Dengan beberapa keterbatasan dan pertimbangan khususnya menyangkut mutu estetik puisi dan posisi sosial-budaya para penyair, ruang lingkup tulisan mencakup puisi Indonesia sejak generasi tahun 1930-an, dimulai dari Amir Hamzah, penyair yang oleh A Teeuw (1979: 84) disebut penutup puisi Melayu sekaligus pembuka puisi Indonesia modern, sampai generasi sastra 1970-an, yang terus produktif mencipta puisi hingga dekade-dekade berikutnya. Perlu dikatakan bahwa —sekali lagi: dengan segala keterbatasan— apa yang disajikan dalam tulisan ini bagaimanapun hanyalah panorama umum dan singkat tentang Islam dalam sejarah puisi Indonesia modern.

Dengan menggunakan kacamata lingkaran-lingkaran konsentris seperti telah diuraikan, yang segera dapat dilihat dari segi-segi Islam yang menonjol dalam puisi Indonesia modern adalah sajak-sajak ketuhanan, sajak-sajak kenabian, dan sajak-sajak sosial (serta sajak-sajak umum). Sajak-sajak ketuhanan mengandung spektrum dan dimensi yang penting, yaitu hasrat untuk mendekatkan diri atau berjumpa dengan Tuhan, ekstase mistikal, dan pandangan spekulatif tentang kesatuan ontologis antara manusia dan Tuhan itu sendiri, yakni satu pandangan

yang bercorak panteistik. Dalam pada itu, seiring dengan transformasi syair dalam puisi Melayu tradisional ke puisi Indonesia modern, puisi bukan lagi bahasa ilmu. Jika syair berkembang baik sebagai bahasa sejarah, bahasa ilmu, bahasa didaktis, dan lain sebagainya, dalam puisi Indonesia modern puisi lebih (bahkan sepenuhnya) merupakan bahasa emotif. Maka, sia-sialah melihat puisi Indonesia modern sebagai bahasa ilmu sebagaimana dalam syair Melayu dan tradisi intelektual Islam. Maka, puisi sebagai bahasa ilmu dalam puisi Indonesia modern tak mungkin didiskusikan. Sudah tentu banyak pula puisi bertema umum seperti pengalaman dan renungan yang sangat pribadi sebagaimana juga banyak puisi bertema profan seperti cinta. Tetapi, karena luasnya cakupan tema umum dan "profan" ini, tidak mudah mencari acuan langsungnya dalam Islam baik sebagai agama maupun tradisi untuk mengklaimnya sebagai sesuatu yang bertolak dari nilai-nilai Islam yang benar-benar dianjurkan. Karenanya, meskipun tema umum dan profan tersebut mungkin bertolak dari kesadaran keislaman para penyair, bagaimanapun tidak mudah membicarakannya dari sudut pandang moral Islam, dan karenanya tak akan didiskusikan.

Puisi Ketuhanan

Aspek paling mendasar dari fenomena Islam dalam puisi Indonesia modern tidak bisa tidak adalah puisi ketuhanan, yang merefleksikan momen-momen penting kesadaran relijius penyair, kegelisahan rohaninya, pergolakan batinnya, pencarian spiritualnya, dan lain sebagainya. Hampir semua penyair Indonesia mengalami momen-momen penting tersebut, bahkan pun penyair yang seringkali diasosiasikan sebagai penyair yang paling "liar" seperti Chairil Anwar. Momen relijius tentulah merupakan pengalaman penting bagi para penyair Indonesia sebagai Muslim yang dengan jujur —dan kadang berani juga— mengemukakan kesadaran dan renungan ketuhanannya dengan berbagai perangkat puitiknya, baik dengan menggali dan mengacu langsung pada tradisi Islam maupun tradisi lain —dan diperkaya dengannya. Bagi mereka, Tuhan dan kesadaran ketuhanan merupakan tempat pertama sekaligus terakhir bagi berbagai masalah yang mereka alami dan mereka hadapi, yang dengannya mereka memberikan makna relijius pada semua hal.

Tentu saja, pengalaman relijius sangatlah personal, sehingga setiap penyair memiliki pengalaman sendiri, dan karenanya memiliki daya ungkap uniknya masing-masing menyangkut kesadaran ketuhanan ini, yang dalam batas

tertentu berbeda satu sama lain. Namun demikian, betapapun berbeda pengalaman setiap penyair, dan betapa pun unik daya ungkap mereka masing-masing, tetaplah dapat dilihat corak umum kesadaran ketuhanan mereka, setidaknya dalam momen-momen penting kesadaran relijius mereka sebagaimana dikemukakan dalam puisi. Corak umum itu adalah kehendak untuk mendekatkan diri kepada Tuhan, memuji keagungan-Nya, mengadukan berbagai hal kepada-Nya, memohon ampun dan berdoa kepada-Nya, dan lain sejenisnya. Tetapi pentinglah mendiskusikan beberapa corak ekspresi relijius yang agak khusus dalam puisi, yaitu pengalaman rohani yang penuh guncangan batin, beberapa ekspresi ekstase mistis dan corak pantheistis, dan puisi-puisi zikir yang semuanya merupakan ekspresi relijius Islam dalam puisi Indonesia.

Jika Amir Hamzah (1911-1946) adalah penutup puisi Melayu sekaligus pembuka puisi Indonesia modern, maka puisi ketuhanan dalam puisi Indonesia modern dimulai dengan fenomena menarik, yaitu transformasi cinta manuisiawi ke cinta ilahi sebagai pergulatan mental, emosional, sekaligus spiritual. Menarik, karena dengan demikian, di masa awal kelahiran puisi Indonesia modern sudah muncul semacam ketegangan hebat dalam cinta manusiawi, yang dilihat dari perspektif moral dan spiritual Islam tentu saja merupakan masalah cinta profan sehingga sebaiknya dihindari. Namun dalam kasus Amir Hamzah, cinta ilahi menjadi jalan keluar dari ketegangan cinta profan tersebut. Sebagaimana ditunjukkan oleh para ahli (misalnya Sutan Takdir Alisjahbana, 1985, dan Md Salleh Yaafar, 1995), tak syak lagi bahwa puisi-puisi Amir Hamzah pada mulanya mengungkapkan perasaan rindu dan cintanya kepada kekasihnya, dan kemudian patah hatinya akibat cintanya yang kandas, seperti tampak dalam puisi-puisi awalnya yang terkumpul dalam *Buah Rindu* (ditulis antara 1928-1935). Namun cinta yang kandas pada kekasih itu menjadi momentum di mana penyair mentransformasi perasaan rindu dan cinta pada kekasih duniawinya menjadi rindu dan cinta ilahi, sebagaimana mengemuka dalam puisi-puisi berikutnya yang terkumpul dalam *Nyanyi Sunyi* (1937). Sudahlah pasti proses transformasi ini merupakan satu guncangan mental dan spiritual yang dahsyat, di mana batas antara cinta manusiawi dan cinta ilahi sangat tipis, kadang baur dan tumpang tindih. Tapi bagaimanapun, dilihat dari berbagai segi, proses transformasi itu memperlihatkan suatu perubahan yang cukup jelas dalam perkembangan kepenyairaan Amir Hamzah.

Demikianlah maka kekasih duniawi berubah menjadi kekasih rohani. Rindu kepada kekasih ditransformasi menjadi rindu kepada Tuhan. Hasrat menggebu mencari kekasih ditransformasi menjadi hasrat menggebu mencari Tuhan. Cinta kepada kekasih ditransformasi menjadi cinta kepada Tuhan, dan seterusnya. Jadilah rasa rindu dan hasrat yang menyala-menyala untuk berjumpa dengan Tuhan sebagai pergulatan spiritual yang hebat. Pergulatan spiritual itu berlangsung cukup panjang, yang secara pelan-pelan dan pasti mematangkan dunia spiritual penyair. Pergulatan itu berkembang, selangkah

demi selangkah, sebagai pendakian spiritual. Dalam puisi "Naik-naik", misalnya, penyair menegaskan pendakian spiritual yang ditempuhnya, sebuah pencarian sesuatu yang lebih tinggi dan agung. Dengan bahasa yang mengesankan, yang dihasilkan oleh eksplorasi kata-kata dan rima, baik asonansi maupun aliterasi, tentu pula oleh guncangan batin yang luar biasa, penegasan penyair tentang pendakian dan dahaga spiritualnya begitu sugestif dan mempesona:

Membubung badanku, melambung, mengawan
Naik, naik, tipis-rampis, kudus-halus
Melayang-terbang, mengambang-kambang
Menyerupa-rupa merona-warni langit-lazuardi
....

Jadilah puisi-puisinya mengungkapkan pendakian spiritual hingga mencapai puncak ekstase mistis, seperti tampak dalam puisinya "Hanyut Aku" berikut ini:

Hanyut aku, kekasihku!
Hanyut aku!
...
Langit menyerkap, air berlepas tangan, aku tenggelam
Tenggelam dalam malam
Air di atas menindih keras
Bumi di bawah menolak ke atas
Mati aku, kekasihku, mati aku!

Puisi yang sangat bagus melukiskan atau mewakili seluruh perih-pedih cinta duniawi dan cinta ilahi Amir Hamzah tentu saja "Padamu Jua" puisinya yang paling terkenal. Sepintas puisi itu bisa dipahami sebagai cinta biasa atau cinta manusiawi. Dalam puisi tersebut, *mu, kau,* dan *engkau* memang bisa dipahami sebagai kekasih duniawi. Namun penyair mengunci *engkau* dalam satu larik yang tak memungkinkan lagi dipahami sebagai kekasih duniawi, yaitu larik *serupa dara di balik tirai.* Kata *serupa* dalam larik tersebut adalah kunci. Karena *engkau serupa dara,* maka engkau bukanlah dara itu sendiri. Di situ, *engkau* tak lain adalah *engkau* spiritual, *engkau* mistikal. Puisi yang juga sangat mengesankan dari segi estetika itu melukiskan pula krisis spiritual penyair dalam pengembaraan mistikalnya yang pastilah tidak mulus. Tidaklah mengherankan kalau Amir Hamzah terobsesi oleh esktase mistis. Selain belajar agama Islam sejak usia dini dan besar dalam lingkungan keluarga bangsawan Langkat yang saleh, Amir adalah juga anggota tarekat (Md Salleh Yaafar, 1985: 64). Ketika pulang ke Langkat di tahun 1929, Amir dibaiat menjadi angota tarekat Naqsyabandiah,

dan setelah mencapai *maqam baqa'*, suatu tingkat spiritual yang sangat tinggi dalam struktur spiritual tarekat, ia beralih ke tarekat Qadiriyah.

Dalam intensitas dan corak yang berbeda, pergolakan batin yang hebat menyangkut penghayatan ketuhanan tampak juga pada Chairil Anwar (1922-1949), penyair yang dikenal sebagai *binatang jalang* —itu kata-katanya sendiri. Puisi-puisi Chairil Anwar penuh vitalitas, penuh tenaga, menyuarakan hidup yang menggelora dan penuh semangat —nada yang sejalan dengan semangat zaman revolusi, tahun-tahun lahirnya puisi Chairil Anwar sendiri, di mana dia juga menulis beberapa sajak perjuangan. Dalam puisi-puisinya, dia —dalam kata-katanya sendiri— *meradang menerjang.* Bahkan meskipun puisi-puisinya berbicara tentang cintanya yang kandas dengan seluruh pedih-perihnya, puisi-puisi itu tetaplah berapi-api. Bahkan pun puisinya tentang Tuhan. Dalam puisinya "Di Masjid", dikatakan bahwa bukan penyair yang datang kepada Tuhan, melainkan Tuhan yang datang kepada sang penyair, dengan cara yang tidak lazim pula: *kuhardik saja Dia/ akhirnya datang juga.* Di sini dia bertemu dengan Tuhan dalam gelanggang perang batinnya sendiri yang berkobar-kobar. *Ini ruang/ gelanggang kami berperang,* kata Chairil. Di gelanggang perang itu, sang penyair meradang: *binasa-membinasa/ satu menista lain gila.* Dengan kata lain, bahkan di hadapan Tuhan pun sang penyair *meradang menerjang.*

Namun dalam puisi "Doa", yang ditulis 6 bulan setelah puisi "Di Masjid", sikap penyair berubah total. Masa-masa pergulatan spiritual yang hebat tampaknya telah dilewati sang penyair. Di sini dia tidak lagi *meradang menerjang,* tidak lagi menghardik Tuhan, melainkan menemui-Nya dengan segala rasa bersalah dan kerendahan hati: *Tuhanku, dalam termangu aku masih menyebut namamu...// caya-Mu panas suci/ tinggal kerlip lilin di kelam sunyi//....* Sang penyair mengakui bahwa cahaya Tuhan hanya tinggal kerlip lilin yang nyaris padam di ruang batinnya yang sunyi. Kesadaran ini membawa sang penyair pada kesadaran lain tentang dirinya di hadapan Tuhan, hingga reduplah vitalitasnya yang dulu angkuh berkobar-kobar, padamlah perasaan tinggi hatinya yang dulu menyala-nyala. Lebih jauh, puisi itu mengekspresikan perasaan menyesal dengan sangat dalam, mengemukakan juga rasa pasrah dan berserah diri sepenuhnya hanya kepada Tuhan: *di pintuMu aku mengetuk/ aku tidak bisa berpaling.* Bahwa sang penyair mengetuk pintu Tuhan, dan bukannya berjumpa dengan Tuhan, jelaslah itu mengemukakan perasaan-tak-pantas penyair sendiri untuk bertemu Tuhan secara langsung. Perasaan-tak-pantas bertemu langsung dengan Tuhan ini tentu juga mengemukakan adanya jarak spiritual sebagai konsekuensi dari rasa bersalah yang sangat dalam sekaligus mohon ampun yang sungguh-sungguh.

Penyair yang juga mengalami kegelisahan dan pencarian spiritual hebat adalah Sutardji Calzoum Bachri (l. 1940), penyair generasi yang lebih kemudian.[4] Puisi-puisinya yang terhimpun dalam *O Amuk Kapak* (1981) mengemukakan pencarian Tuhan yang berdarah-darah, sebuah pergulatan batin dengan rasa sakit yang pedih-perih, dengan resah dan luka yang dalam namun juga dengan semangat

rohani yang berkobar menyala-nyala. Dia bagai kucing lapar mengiau-ngiau, mengerang, dan meraung berburu daging ini metafor penyair sendiri. Bukan pencarian Tuhan yang hilang, melainkan pencarian Tuhan yang paling sejati, paling rohani, paling murni, yaitu Tuhan dalam kata-kata Sutardji (Bachri, 1981: 37) *yang paling Kau*. Beberapa kali penyair mengatakan: *aku telah tinggalkan puri pura-puraMu.* Bagaimanapun Tuhan tak pernah hilang dari penghayatan penyair, tapi kucing rohani sang penyair yang kelaparan terus berburu Tuhan dengan segenap tenaga dan kegelisahan spiritualnya. Pergulatan spiritual penyair adalah dorongan hebat untuk menjangkau wujud yang tak terjangkau itu: *dengan seribu sesal kucari Kau dengan segala asal kucari Kau dengan seribu akal kucari Kau dengan seribu dajal kucari Kau* ("Amuk", (Bachri, 1981: 64). Dan, alangkah pedih segala usaha menjangkau yang tak terjangkau ("Amuk") (Bachri, 1981: 77):

kuharap isiNya kudapat remahNya
kuharap hariNya kurasa resahNya
kusangat inginNya kujumpa ogahNya
kumau Dianya kutemu jejakNya.

Dan sampailah penyair di puncak ekstase mistis, yang dalam literatur tasawuf disebut *fana'*: ... *duhaiku duhaikau duhairindu duhaingilu duhaikalian duhai sangsai oku okau okosong orindu okalian obolong orisau oKau O...* (Bachri, 1981: 32). Dan, ujung dari semua pergulatan spiritual yang hebat itu adalah *tajallî,* yakni pencerahan spiritual, sebuah kesadaran baru yang bangkit dari puncak paling tinggi pendakian rohani sekaligus dari asas paling dasar kerendahan hati: *walau penyair besar/ takkan sampai sebatas allah// dulu pernah kuminta tuhan/ dalam diri/ sekarang tak//...// walau penyair besar/ takkan sampai sebatas allah* (Bachri, 1981: 131)). Kesadaran baru ini terus dipupuk, yang dalam perkembangan spiritual Sutardji selanjutnya mencapai pencerahan rohani, apalagi setelah sang penyair menjalankan ibadah haji di akhir tahun 1980-an. Hal ini tampak dalam sajaknya "Berdepan-depan dengan Ka'bah" (Sutardji Calzoum Bachri, 2003), puisi yang ditulisnya setelah dia menjalankan ibadah haji. Puisi ini merangkum pengalaman rohani penyair, sebuah pengakuan akan kegelisahan spiritual yang dulu dialaminya sekaligus penegasan bahwa kegelisahan spiritual yang dulu meronta-ronta itu kini sudah reda, dijinakkan oleh pencerahan spiritual. Pergulatan rohani yang sempat mengguncang dunia batinnya sebagai luka, akhirnya mengantarkan sang penyair ke tingkat penghayatan relijius dan spiritual yang sangat dalam.

Menyangkut pergolakan rohani yang hebat ini, mungkin tidak ada penyair Muslim Indonesia mengalami guncangan ketuhanan sehebat apa yang dialami dan dikemukakan Amir Hamzah, Chairil Anwar, dan Sutardji Calzoum Bachri, sebagaimana tampak dari puisi-puisi mereka. Dilihat dari pandangan umum

semangat kerohanian Islam, goncangan batin sebagaimana mengemuka dalam puisi ketiga penyair ini mungkin bukan bentuk ideal cita ketuhanan. Tapi bagaimanapun, momen-momen kerohanian seperti itu memiliki acuan dalam tradisi dan literatur Islam, yaitu kisah-kisah pencarian spiritual sebagaimana dialami terutama oleh Nabi Ibrahim dan Nabi Musa, yang diceritakan dalam Al-Qur'an dan direproduksi dalam banyak literatur Muslim. Kisah pencarian Tuhan dan pergolakan rohani dua rasul ini merupakan sumber teologis tak terbantahkan bahwa momen-momen relijius memang tidak selalu mulus, juga bahwa momen relijius dan spiritual kadang mengalami guncangan dahsyat, bahkan sampai ke titik yang "berbahaya" secara teologis. Momen relijius yang penuh guncangan tentu saja merupakan bagian penting dari proses pematangan dunia batin dan rohani, dan akhirnya dalam proses pemantapan keyakinan akan wujud Tuhan dan konsekuensi-konsekuensinya, baik secara spiritual, metafisis, maupun moral.

Dalam puisi Indonesia, yang juga penting adalah gagasan *wahdatul wujud* sebagai ekspresi relijius. *Wahdatul wujud* biasa juga disebut *wujudiyah*— adalah konsep metafisis yang memandang kesatuan ontologis antara manusia dan Tuhan, yang merupakan tema penting dalam tasawuf, khususnya tasawuf falsafi. Jika ekstase mistis, *fanâ'*, 'penyatuan rohani', merupakan momen spiritual di mana manusia karam dalam lautan ketuhanan, *wahdatul wujud* merupakan konsep metafisis yang memandang manusia dan Tuhan sebagai satu kesatuan wujud, satu kesatuan entitas. Manusia (dan alam semesta) merupakan wujud lahir Tuhan, sedangkan Tuhan merupakan wujud batin manusia (dan alam semesta) itu sendiri, sehingga keduanya merupakan satu wujud yang tak terpisahkan. Ini merupakan spekulasi filosofis yang kontroversial dalam tradisi intelektual Islam khususnya bidang tasawuf falsafi, termasuk di Nusantara. Meskipun *wahdatul wujud* lebih merupakan konsep spekulatif dan intelektual, dalam kenyataannya ia seringkali dipadankan, disamakan, atau dibaurkan dengan beberapa konsep pengalaman spiritual seperti penyatuan rohani, ekstase mistis, *fanâ',* dan sejenisnya. Bagaimanapun, kesatuan mistis dimungkinkan oleh pandangan dasar tentang kesatuan ontologis.

Di antara sedikit penyair yang menyuarakan prinsip metafisis ini dalam puisi adalah Abdul Hadi W.M. dan Emha Ainun Nadjib.[5] Beberapa puisi Abdul Hadi (2002) jelas bersumberkan tasawuf, misalnya "Sajak-sajak Kelahiran", puisinya yang paling jelas menunjukkan dalamnya pengaruh puisi-puisi sufi dan ajaran-ajaran tasawuf pada penyair ini. Dapatlah dikatakan bahwa semangat relijius Abdul Hadi adalah semangat kesufian dengan ajaran-ajaran dasarnya, terutama Cinta (dengan C besar), *wahdatul wujud*, dan kemanusiaan universal tiga ajaran yang saling berhubungan satu sama lain. Cinta mendasari pemikiran Abdul Hadi, sebab baginya, seperti juga bagi para sufi, segala sesuatu lahir dari cinta dan kasih sayang Tuhan, dan karenanya cinta ilahi merupakan suatu keniscayaan bagi manusia. Berkatalah penyair: *Dari Syekh Sanai sampai Iqbal/ Lagu penyair ialah Cinta/ Di mana pun kelopak mawar ini mekar/ dari cinta dan*

kasih sayang-Nya berasal. Penyair menyinggung juga tema yang sangat disukai oleh para sufi, yaitu aspek lahir dan aspek batin Tuhan sebagai satu kesatuan emanasi, namun kebanyakan manusia hanya menangkap sisi lahir-Nya tanpa menyelam ke kedalaman batinnya, sebagaimana juga pernah dialami penyair sendiri. Penyair menulis (2002: 56-57):

Dengar ujar kembang matahari, "Aku datang
Dari tempat tersembunyi, perjalananku jauh
Seperti perjalanan roh menjemput tubuh
Sayang di dunia ini, wujud lahirku saja yang dikenal."
...
Selama ini hanya pada dunia dan mataharinya
Mata julingku membukakan kelopaknya
Hingga Matahari-Nya yang tersembunyi di sana
Tak kulihat, apalagi menyinari rumahku
....

Sehubungan dengan *wahdatul wujud,* Abdul Hadi menulis puisi-puisi persembahan untuk Al-Hallaj, Syekh Siti Jenar, dan Hamzah Fansuri, tiga tokoh penting paling kotroversial penganut *wahdatul wujud* dalam sejarah tasawuf. Puisi-puisi itu bukan saja mengafirmasi faham tersebut, melainkan juga memberikan simpati dan secara tak langsung membela para penganutnya. Akhirnya, puisinya yang lebih jelas menyuarakan faham *wahdatul wujud,* yang merangkum seluruh pandangan relijius dan filosofisnya, adalah "Tuhan, Kita Begitu Dekat" (2006: 101). Dalam puisi ini, kesatuan manusia ("aku") dengan Tuhan digambarkan bagai api dan panas, bagai kain dan kapas, bagai angin dan arahnya, yang semuanya menjelaskan kesatuan dua entitas yang tak bisa dipisahkan:

TUHAN, KITA BEGITU DEKAT

Tuhan
Kita begitu dekat
Sebagai api dengan panas
Aku panas dalam apimu

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Tuhan
Kita begitu dekat

Seperti angin dan arahnya
Kita begitu dekat

Dalam gelap
Kini aku nyala
Pada lampu padammu.

Sementara itu, puisi-puisi Emha Ainun Nadjib (l. 1953) menunjukkan perkembangan renungan kerohanian cukup penting. Puisi-puisi relijius awalnya, yaitu *99 untuk Tuhanku* (1983), mengungkapkan rasa rindu dan keinginan kuat untuk berjumpa dengan Tuhan: *... ayo, Kekasihku/ Engkau bakal terus kusongsong/ dengan pisauMu/ tikam aku dan jilat darahku/ kerongkonganku mengelegak: haus/ akan apiMu.* Dalam perkembangan berikutnya, yaitu dalam buku puisi *Cahaya Maha Cahaya* (1991), yang dikemukakan bukan hanya hasrat bertemu dengan Tuhan, sebab di sini perjumpaan dengan Tuhan rupanya telah dicapai, baik secara spiritual maupun intelektual. Yang dikemukakan di sini adalah berbagai ekstase mistis sebagai pengalaman spiritual, yang dilandasi atau melandasi pemikiran spekulatif tentang keniscayaan kesatuan manusia dan Tuhan, yakni gagasan *wahdatul wujud*. Hal itu tampak misalnya dalam puisi "Aku Mabuk Allah" (1991: 54): *... segala-galanya allah/... nyamuk tak nyamuk/ kalau tak mengabarkan allah/ langit tak langit/ kalau tak menandakan allah/ debu tak debu/ badai tak badai/ kalau tak membuktikan allah/ kembang tak mekar/ api tak membakar/ kalau tak allah/ .../ kalau matahari memancar/ siapa sebenarnya yang menyinar/ kalau malam legam/ siapa hadir di kegelapan/ kalau punggung ditikam/ siapa merasa kesakitan/.../ allah semata/ allah semata/ ....*

Puisi-puisi Emha yang bertemakan faham *wahdatul wujud* dikemukakan dalam berbagai cara dan perbandingan, dan seringkali dengan kuat memberikan kesan ekstase mistis. Puisi-puisinya memang cenderung membaurkan antara ekstase mistis dan spekulasi filosofis sebagai kesatuan manusia dan Tuhan sebagaimana juga kerapkali dibaurkan secara konseptual. Tapi cukup jelas bahwa di satu sisi beberapa puisinya memang mengekspresikan ekstase mistis sebagai momen relijius dan spiritual, namun di sisi lain ekstase mistis kadang digunakan penyair sebagai cara mengemukakan renungan-renungan filosofis tentang kesatuan alam khususnya manusia dengan Tuhan sebagai spekulasi intelektual, atau sebagai landasan baginya. Misalnya puisi "Ia Bermain Cinta" ini (Nadjib, 1991: 62-69): *... hai! tarian melonjak aku ini kau!/ kaulah aku/ kau tarian ini! kau sendiri!//...// ... ah! Macam-macam cara ia bermain cinta/ bermain jadi ia/ jadi kau/ jadi aku/ jadi tiada, ada, tiada/ kami tertawa-tawa/ pura-pura saling tanya siapa//....* Puisi ini mengemukakan bahwa Tuhan mewujud jadi ia, jadi engkau, jadi aku sebagai permainan cinta-Nya dalam imajinasi tarian mabuk rohani.

Dengan demikian, ungkapan-ungkapan esktase mistis ini mengemukakan spirit *wahdatul wujud.* Gagasan ini lebih jelas lagi dalam puisi Emha Ainun Nadjib yang lain (1989: 19):

AKU RUH TUNGGAL

Aku ruh tunggal
Namaku beragam
Petakku tiga puluh enam

Aku ruh satu
Tapi berperang satu sama lain
Aku bertarung melawan aku

Aku hidup abadi
Aku melampaui sorga dan neraka
Aku mendahului Adam
Aku mengelak dari ujung waktu

Aku tak berdarah tak berdaging
Tak beranak tak memperanakkan
Tak lelaki tak peremuan
Aku tunggal dari lahir dan kematian.

Satu hal lagi yang penting didiskusikan sehubungan dengan puisi-puisi relijius Islam, yaitu puisi sebagai media berzikir yang dapat disebut sebagai "puisi zikir". Yakni, puisi yang sedikit-banyak menyerap dan mengadopsi zikir sebagai bentuk ibadah, berupa pengulangan kata-kata yang lazim dibacakan dalam zikir, dan lain sebagainya. Dalam zikir, kata atau frase yang diulang-ulang bukan sekadar repetisi untuk memberikan penekanan atau suatu intensitas, melainkan juga dan terutama untuk mencapai penghayatan rohani yang paling dalam. Kata-kata dalam zikir diulang-ulang nyaris tanpa batas untuk menciptakan suasana lautan rohani yang tanpa batas sebagai suasana mistis di mana manusia akan menenggelamkan diri di dalamnya. Zikir adalah eskalator menuju ketakberhinggaan. Sebagaimana telah diuraikan, puisi merupakan media mengungkapkan pengalaman kerohanian, mulai pencarian Tuhan, pertemuan dengan Tuhan baik pertemuan biasa maupun ekstase mistis, sampai spekulasi filosofis. Lebih dari itu, puisi juga merupakan media berzikir. Puisi adalah media melalui mana penyair mengingat dan menyebut nama Tuhan, yang dengan demikian sekaligus mengajak atau mengingatkan pembaca untuk juga mengingat dan menyebut nama Tuhan. Tentu saja berzikir memiliki

makna khusus. Lebih dari sekadar mengingat dan menyebut nama Tuhan, berzikir adalah mengekspresikan berbagai dimensi kerohanian dalam kerangka hubungan alam, khususnya manusia, dengan Tuhan, di mana alam dan manusia menghubungkan diri secara khusus dengan Tuhan itu sendiri, mengadukan diri sendiri dan berbagai masalah yang dihadapinya, mengembalikan semuanya kepada Pemilik sejatinya, dan terutama mengagungkan-Nya. Berzikir adalah mengekspresikan berbagai dimensi kerohanian dan emosional yang tak sanggup diungkapkan dengan cara lain untuk menemukan makna hidup yang murni dan sejati, dengan cara mengaramkan diri di lautan ketuhanan.

Di antara penyair penting yang menulis puisi zikir adalah Taufiq Ismail, A. Mustofa Bisri[6], Hamid Jabbar, dan D. Zawawi Imron. Taufiq Ismail (2008a: 750, 751) menulis puisi "Zikir Tak Putus-putus" dan "Atap Rumah yang Berderik-derak". Yang pertama merupakan ekspresi zikir alam; yang kedua mengekspresikan zikir sebagai ironi. Sementara itu, puisi zikir Mustofa Bisri (1995) adalah "Sujud" dan terutama "Nasihat Ramadlan buat A. Mustofa Bisri", berupa renungan pribadi tentang arti sujud dan spirit bulan Ramadan, sekaligus menyuarakan renungan sosial.[7] Hamid Jabbar, penyair yang wafat saat membacakan puisi di UIN Jakarta pada tahun 2004, menulis beberapa puisi zikir, di antaranya adalah "Zikrullah" (2004: 3), puisi panjang yang terdiri dari 33 nomor.[8] Puisi ini mengemukakan suasana mistis, yang berakhir dengan ekstase mistis pula, di mana suasana batin penyair karam di lautan kerohanian: *Hai jiwa dalam samudera,/ hai samudera dalam ruh!/ Hai jiwa dalamNya/ padulah engkau padulah ruh:/ Allah Allah Allah Allah Allah*. Puisi zikir Hamid Jabbar yang lebih melukiskan ekstase mistis adalah "Sebelum Maut itu Datang ya Allah" (2004: 33). Puisi ini menyuarakan kerinduan penyair akan suasana spiritual di mana sang penyair benar-benar tenggelam di lautan ketuhanan.

Puisi zikir yang sangat sugestif adalah puisi Zawawi Imron, di antaranya puisi "Lidah, Berzikirlah" (2010: 39), "Keroncong Air Mata" (2003: 134), dan terutama "Zikir" (Imron, 1999: 9). Mengacu langsung pada huruf pertama abjad Al-Qur'an, diperkaya dengan menggali dan menggunakan tradisi sebagai alat memperdalam ekspresi zikir, didukung pula oleh piranti puitik yang kuat, puisi "Zikir" D. Zawawi Imron terasa memadukan dimensi-dimensi emotif bahasa dan dimensi-dimensi kerohanian agama:

> *ZIKIR*
>
> *alif, alif, alif*
> *alifmu pedang di tanganku*
> *susuk di dagingku, kompas di hatiku*
> *alifmu tegak jadi cagak, meliut jadi belut*
> *hilang jadi angan, tinggal bekas menetaskan*
> *terang*

hingga aku berkesiur
pada angin kecil takdir-Mu

hompimpah hidupku, hompimpah matiku,
hompimpah nasibku, hompimpah, hompimpah,
hompimpah!

kugali hatiku dengan linggis alifmu
hingga lahir mataair, jadi sumur, jadi sungai,
jadi laut, jadi samudera dengan sejuta gelombang
mengerang menyebut alifmu
alif, alif, alif!

alifmu yang satu
tegak di mana-mana.

1983

Akhirnya penting dikemukakan sekali lagi bahwa guncangan rohani yang dahsyat dan spekulasi filosofis serta zikir bukanlah tema yang cukup umum dalam puisi Indonesia modern. Namun ia memiliki arti penting dalam konteks puisi Islam sebagai ekspresi relijius. Yaitu bahwa ia mengemukakan dimensi-dimensi terdalam dari penghayatan ketuhanan, baik secara spiritual, mistikal, maupun intelektual. Corak umum kesadaran ketuhanan dalam puisi Indonesia modern bagaimanapun adalah hasrat untuk menghampiri Tuhan dalam berbagai cara: mengagungkan-Nya, memuji kebesaran-Nya seraya dengan rendah hati mengakui keterbatasan dan kenakalan diri sendiri sebagai pribadi yang tak tahu diri di hadapan kemuliaan-Nya, dan tentu saja berdoa. Sudah tentu para penyair Muslim menjadikan pengalaman dan berbagai aspek Islam sebagai sumber inspirasi puisi-puisi mereka, mengemukakan renungan-renungan tentang ibadah terutama haji, tempat-tempat suci[9], dan lain sebagainya —yang semuanya berhubungan langsung dengan Tuhan. Dan, yang paling lazim tentu saja para penyair mengungkapkan doa dalam puisi untuk mengekspresikan semangat relijius mereka. Lewat puisi para penyair mengungkapkan apa saja yang dihayati, direnungkan, dirasakan, dan dipikirkannya, termasuk menyampaikan harapan dan impian-impiannya kepada Tuhan. Khususnya penyair-penyair Muslim Indonesia terkemuka —Taufiq Ismail (l. 1935), Rendra (1935-2009), Ajip Rosidi (l. 1935), A. Mustofa Bisri (l. 1940), Abdul Hadi W.M. (l. 1946), D. Zawawi Imron (l. 1946), Hamid Jabbar (1949-2004), dan Emha Ainun Nadjib (l. 1953), untuk menyebut beberapa penyair Muslim yang menonjol— pastilah menulis doa dalam puisi, baik langsung maupun tak langsung. Bahkan Taufiq Ismail, penyair Muslim yang puisinya dilihat dari beberapa segi dapat mewakili puisi Islam

Indonesia, sejak masa-masa awal kepenyairannya telah memproklamasikan puisi sebagai media sang penyair berdoa: *... Dengan puisi aku berdoa/ Perkenankanlah kiranya* ("Dengan Puisi, Aku", 1966). Pernyataan ini dapat dikatakan mewakili sikap dan pandangan umum penyair-penyair Muslim tentang puisi sebagai alat ekspresi kesadaran dan penghayatan relijius mereka. Sudah tentu begitu banyak puisi-puisi doa, dengan kandungan yang berbagai-bagai pula. Kandungan puisi-puisi doa sangat tergantung pada momen relijius setiap penyair, dan terutama pada apa yang menjadi perhatian utama mereka. Atau sebaliknya, kandungan doa menunjukkan momen-momen penting di mana penyair diharu-biru oleh pokok-soal yang sedang dihayati dan direnungkannya.

Puisi Kenabian[10]

Nabi Muhammad jelas merupakan sosok paling dihormati dan dicintai di Dunia Islam. Ia merupakan pusat orientasi berbagai aspek kehidupan, termasuk kehidupan praktis sehari-hari. Nabi Muhammad ditiru sampai pada hal-hal sederhana dalam kesehariannya: cara bertuturnya, cara berpakaiannya, warna kesukaannya, kurma yang dipujinya, minyak wangi yang sering digunakannya, cara berhiasnya, cara makannya, cara memelihara tubuhnya, dan lain sebagainya. Sebab, hidup keseharian Nabi Muhammad mambawa pancaran relijius dan emanasi spiritualnya. Maka meniru dunia praktis sehari-hari Nabi Muhammad adalah juga sebuah harapan untuk mendapatkan pancaran relijius dan spiritualnya. Sosok yang paling dihormati dan dicintai pastilah memberikan inspirasi tak habis-habis terhadap berbagai tradisi. Juga terhadap puisi, tidak hanya di Dunia Islam, melainkan juga di Barat.[11] Sebagaimana ditunjukkan misalnya oleh Annimarie Schimmel (1991), puisi yang diilhami dan merupakan penghormatan kepada Nabi Muhammad adalah tradisi sastra yang hidup dan melimpah di Dunia Islam.

Di Indonesia, para penyair menulis puisi tentang dan untuk Nabi Muhammad atas dasar pengalaman dan penghayatan masing-masing penyair berikut orientasi estetiknya. Di tengah tradisi-yang-hidup menyangkut penghormatan kepada Nabi Muhammad di Indonesia, juga fakta bahwa mayoritas penyair Indonesia adalah Muslim, puisi tentang dan untuk sang nabi tidak dapat dikatakan melimpah. Tapi hal itu bagaimanapun tidaklah mengurangi penghormatan dan cinta umat Islam Indonesia —khususnya para penyairnya— terhadap nabi mereka. Puisi penghormatan kepada Nabi Muhammad mencakup berbagai segi

kehidupan sang nabi, tidak saja momen-momen paling penting dalam sejarah hidupnya, melainkan juga hal-hal sederhana dari pribadinya. Tapi sudahlah pasti momen-momen penting dari kehidupan sang nabi mendapat perhatian utama para penyair. Apa yang penting dari puisi persembahan untuk nabi ini adalah sikap dan pandangan penyair terhadap nabi sendiri berikut momen-momen penting dalam kehidupannya, yang sebagiannya merupakan respon emotif para penyair dan sebagiannya lagi merupakan penafsiran atas kehidupan sang nabi. Tentu saja, puisi-puisi mereka merefleksikan kesadaran umum umat Islam — khususnya umat Islam Indonesia— tentang Nabi Muhammad berikut relevansi moral, relijius, spiritual, dan sosialnya.

Di antara generasi relatif awal penyair-penyair Indonesia modern yang menulis puisi kenabian adalah Bahrum Rangkuti (1919-1977). Puisi Bahrum Rangkuti, "Mi'raj", pada mulanya tidak diumumkan, baru diumumkan dalam buku *Gema Tanah Air* suntingan HB Jassin (1948: 181-185).[12] Sebagaimana tersirat dari judulnya, puisi tersebut berisi renungan tentang mi'raj Nabi Muhammad sebagai pengalaman spiritual. Puisi Bahrum Rangkuti itu merupakan puisi relatif awal tentang Nabi Muhammad dalam puisi Indonesia modern. Dalam perkembangan selanjutnya, puisi kenabian menunjukkan fenomena penting, dilihat dari beberapa segi khususnya pencapaian estetik. Di antara penyair-penyair Indonesia, Taufiq Ismail paling banyak menulis puisi tentang Nabi Muhammad dan nabi-nabi yang lain. Tak kurang dari 15 puisi merupakan catatan dan renungan atas momen-momen sangat penting dari hidup Nabi Muhamaad, di samping keseharian dan teladan-teladannya. Di antaranya adalah turunnya wahyu pertama di gua Hira, isra'-mi'raj, peristiwa hijrah, Perang Badar, doa nabi, dan turunnya wahyu terakhir di Jabal Rahmah. Juga tentang kelahiran dan kemangkatannya. Puisi tentang turunnya wahyu pertama dan wahyu terakhir punya arti simbolis: Taufiq membuka puisi-puisinya tentang Nabi Muhammad mulai momen paling penting di awal sejarah sang nabi sendiri, yaitu turunnya wahyu pertama, dan menutupnya dengan momen paling penting di akhir sejarah sang nabi, yaitu turunnya wahyu terakhir. Taufiq telah pula menulis balada 25 rasul,[13] satu puisi tentang masing-masing rasul dengan 2 puisi khusus tentang Nabi Muhammad (balada 25 nabi ini dinyanyikan oleh Bimbo). Segera jelas bahwa Nabi Muhammad tidak hanya memberinya banyak inspirasi untuk puisi-puisinya, melainkan juga mendapat tempat penting dalam puisi-puisinya. Taufiq menulis puisi tentang banyak tokoh, misalnya Jose Rizal, Fatahillah, Laksmana Cheng Ho, dan Syekh Yusuf, namun jelas Nabi Muhammad merupakan tokohnya yang terpenting.

Taufiq Ismail memberikan supremasi pada Nabi Muhammad atas nabi-nabi yang lain, bahkan atas Nabi Ibrahim, satu-satunya nabi dan rasul yang oleh Tuhan dijadikan sahabat kesayangan-Nya (*khalîl*) (QS 4: 125). Dalam puisinya "Jamaah Baytul-Maqdis" (Taufiq Ismail, 2008a: 695), puisi tentang isra'-mi'raj, dikisahkan bahwa setelah tiba di Baytul Maqdis, Nabi Muhammad yang datang mengendarai kuda disambut oleh para nabi dan rasul: *.../ para Nabi dan Rasul/ dalam waktu yang lebur/ mengelukan/ lelaki berkuda itu/....* Lalu mereka saling

berjabat tangan dengan hangat. Selanjutnya, meskipun jauh lebih senior, Nabi Ibrahim mempersilahkan Nabi Muhammad yang lebih muda untuk memimpin shalat dua rakaat, lalu *seluruh Nabi dan Rasul/ bersaf-saf dalam jamaah rohaniah/ meluluh abad demi abad.* Setelah memimpin shalat seluruh nabi ran rasul, barulah Nabi Muhammad berangkat bermi'raj, *diapit Jibril/ dan Mikail.* Jadi, sebelum berangkat ke Sidratul Muntaha, Nabi Muhammad terlebih dahulu memimpin shalat jamaah para nabi dan rasul di Masjidil Aqsha.[14] Dengan demikian, puisi Taufiq itu menegaskan gagasan bahwa peristiwa isra'-mi'raj menandai supremasi dan keistimewaan Nabi Muhammad atas nabi-nabi yang lain, sebab hanya Nabi Muhammad yang mengalami peristiwa kerohanian yang sangat penting itu.

Dengan supremasi dan seluruh keistimewaannya, Nabi Muhammad adalah sumber moral dan teladan terbaik: mencintai anak yatim, hidup sederhana, banyak bersedekah, semangat juang, kesabaran, ketabahan, keuletan, dan seterusnya —semua tema ini ditulis Taufiq dalam puisi. Maka nabi adalah pribadi yang terus-menerus dirindukan, betapapun tak terlalu mudah menjumpai sosoknya. Puisi Taufiq yang dengan baik mengemukakan kerinduan pada nabi adalah puisi "Ya Rasul" (Taufiq Ismail, 2008a: 693), yang di satu sisi menggambarkan betapa tidak mudah, atau mungkin "tak pantas" menjumpai sosok nabi, dan di sisi lain mengemukakan rasa rindu dan cinta yang amat dalam kepadanya. Perjumpaan dengan nabi sendiri adalah sesuatu yang tak terjangkau:

> ...
> *Dari sela-sela daunan*
> *Sejarah*
> *Melintas bayang sosokmu*
> *Di antara tahiyat*
> *Gemerisik gamismu lewat!*
>
> *Lamat*
> *Lamat*
>
> *Ya Rasul, Rasulku!*

Jadi, bahkan gamis nabi pun hanyalah bayang-bayang, gemuruh langkahnya hanyalah gema, yang melintas hanyalah bayang sosoknya, yang lewat pun hanya gemersik gamisnya. Tetapi hal itu justru menunjukkan kerinduan yang sangat dalam dan menyala-nyala, mengemukakan juga api cinta yang berkobar-kobar. Usahlah gamis nabi, bahkan sekadar bayang-bayang gamisnya pun demikian mempesona. Usahlah kakinya, bahkan sekadar gema langkahnya pun begitu

menggetarkan. Usahlah sosoknya, bahkan sekadar bayangannya pun sangat memukau. Usahlah nabi sendiri yang lewat, bahkan sekadar gemerisik gamisnya pun amat menakjubkan.

Sudah tentu banyak segi dan momen penting dari kehidupan Nabi Muhammad. Tapi tak syak lagi momen paling penting dan menentukan dari seluruh kehidupan nabi adalah ketika dia pertama kali menerima wahyu. Inilah momen yang menentukan kehidupan sang nabi selanjutnya. Sudah jamak diketahui bahwa dia melihat berbagai dekadensi moral sosial di sekitarnya, juga penyimpangan-penyimpangan agama nenek-moyangnya, dan tentu dia berhasrat untuk mengatasinya. Bahwa dia ingin mengatasi semuanya dengan cara mengambil jalan merenung dan menyepi di gua Hira, di satu sisi hal itu menunjukkan bahwa dia ingin menjauhkan diri dari kemungkinan terkontaminasi oleh dekadensi moral masyarakatnya, di sisi lain hal itu menunjukkan bahwa sejak awal dia memang memiliki kecenderungan kerohanian. Meskipun demikian, turunnya wahyu pertama merupakan momen yang mengejutkan bagi nabi sendiri, momen mana seringkali digambarkan sebagai guncangan dahsyat, tidak saja secara spiritual melainkan juga secara mental dan fisikal. Sebuah Hadis (*Shahîh Bukhârî*, Hadis nomor 3) —yang kemudian menjadi sumber berbagai penulisan sejarah sang nabi— menggambarkan turunnya wahyu pertama, dan melaporkan bahwa, setelah menerima wahyu pertama itu sang nabi pulang dengan perasaan khawatir dan cemas, dan dengan rasa takut meminta Khadijah, istrinya, untuk buru-buru menyelimutinya. Kahdijah pun menyelimuti sang suami dan menenangkan hatinya.

Konteks sosial turunnya wahyu dan momen turunnya wahyu pertama ini dicatat Ajip Rodisi dalam puisinya "Dalam Gua Hira" (Ajip Rodisi, 1993: 228-230). Dekadensi moral dan kebobrokan masyarakat yang keterlaluan mengundang sejumlah tanda tanya di hati nabi: *Tidak adakah cinta/ yang 'kan meyelamatkan sesama manusia?// Begitu murkakah Tuhan/ sehingga dunia akan ditenggelamkan/ larut dalam kiamat/ dan tak seorang pun akan selamat?* Bagi sang nabi, pertanyaan-pertanyaan ini tentu saja menggelisahkan, dan segera mengantarkannya ke pencarian makna hidup dan tugas hakiki manusia bagi kehidupan. Nabi mencari jawaban atas semua pertanyaan ini di keheningan hatinya sendiri: *Dicarinya dalam keheningan hati/ asal mula segala jadi.* Dan turunlah wahyu pertama, yang memberikan pencerahan batin untuk memahami rahasia penciptaan semesta.

Sementara itu, puisi Goenawan Mohamad (2001: 13-15), "Meditasi", merupakan bahasa emotif yang memberikan dimensi-dimensi sublim dari momen dan pengalaman spiritual yang sangat penting dan menentukan itu. Tidak seperti beberapa laporan hadis tentang situasi saat itu, di mana nabi digambarkan begitu tegang dengan rasa terkejut yang amat sangat, dan

bertanya tentang apa yang mesti dibaca setelah mendapat wahyu *iqra',* puisi itu mengemukakan ketenangan batin nabi yang sesungguhnya bergolak. Situasi itu adalah segalanya, sebuah momen yang tenteram dan damai, sebuah momen pencerahan batin di mana *ada sesuatu yang terpandang bening/ dalam diriku, antara dinding,/ di mana terbubuh nama-Mu,/ yang menyajikan damai itu*. Momen itu adalah damai tak tepermanai: *.../ Ada sekali peristiwa/ Di relung-relung sunyi Hira/ Terdengar seru:/ 'Bacalah dengan nama Tuhanmu'// Maka terbacalah./ Tapi terbaca juga sepi ini kembali,/ menggetar, pada senyum penghabisan/....*

Tetapi, justru dalam situasi damai itu tetap tersimpan kegelisahan batin nabi, sesuatu yang semula mendorongnya menyepi ke gua Hira. Kedamaian tak tepermanai tidak menyelesaikan dan menyudahi kegelisahannya. Bagaimanapun nabi adalah seorang perenung, yang terus merenungkan hidup, alam, dan sebagainya bahkan ketika dia mencapai puncak pencerahan spiritual yang memukau itu. Nabi terpukau, namun tidak tenggelam dalam keterpukauannya. Dia seakan tetap mengambil jarak dengan dirinya, juga dengan situasi yang tengah dialaminya. Bait puisi itu selanjutnya melukiskan kegelisahan nabi yang tak selesai: *.../ Bila langit pun kosong, dan berserakan bintang/ mengisinya: tidakkah akan kami gelisahkan, tuhan/ segala ini? Tidakkah semacam duka/ untuk memburu setiap kata, setiap justa/ tentang kejauhan-Mu, tentang rahasia?/ ....*

Momen pewahyuan justru merupakan kesempatan di mana nabi menyampaikan apa yang digelisahaknnya kepada Tuhan, yaitu tentang semesta yang penuh rahasia dan begitu fana, dengan langit kosong dan bintang-bintang yang bertaburan mengisinya. Yang tak kalah penting, atau bahkan lebih penting lagi, adalah apa yang digelisahkannya juga: *Engkau tak hendakkan/ kami terima sedih alam ini,/ alam yang sendiri,/ yang terhampar jauh ....* Maka *sedih alam* merupakan pusat perhatian dan kegelisahannya, yang ingin ditepis dan ditanganinya. Dan, momen pewahyuan, juga wahyu itu sendiri, adalah jawaban sekaligus jalan untuk menepis dan menangani apa yang digelisahkannya. Karena Tuhan *berkata lewat sepi, lewat usia,* sebagaimana dikatakan penyair dalam puisi itu, *Maka berikanlah sunyi itu kembali*.

"Meditasi", puisi Goenawan Mohamad itu, adalah sebuah gambaran tentang situasi pewahyuan yang pertama kali dialami Nabi Muhammad di gua Hira, di mana nabi menemukan kedamaian rohani, namun kedamaian rohani itu tak lantas mengakhiri kegelisahannya. Momen itu seakan menyadarkan nabi bahwa dia telah menemukan apa yang selama ini dicarinya, yang karenanya dia tidak gentar apalagi ketakutan menghadapi situasi tersebut, yaitu menemukan jalan untuk mengatasi *sedih alam*, memecahkan berbagai masalah yang dihadapinya sendiri dan masyarakatnya. Dirumuskan dengan cara lain, setelah menemukan jalan bagi apa yang ingin diatasinya melalui pewahyuan, dia menegaskan lagi

apa yang ingin dilakukannya tepat ketika dia mendapatkan jalan tersebut, sekaligus berharap dan memohon dia menerima kembali momen yang sangat berharga itu, yaitu momen ketika Tuhan *berkata lewat sepi*.

Nabi Muhammad adalah juga pribadi melalui mana seseorang yang mendaku sebagai pengikut atau ummatnya melakukan introspeksi diri. Sang pengikut menyelam ke dalam kesadarannya sendiri, dan di dasar kesadarannya dia berdialog dengan sang nabi mengemukakan kegelisahan dan kerisauannya. Apa yang digelisahkan dan dirisaukannya adalah dirinya sendiri: dengan jujur dia mengakui bahwa secara formal dia mengikuti nabi namun secara esensial hampa makna. Sudah barang tentu pengakuan akan perasaan hampa makna ini mengekspresikan hasrat sang pengikut untuk sampai pada makna esensial ajaran-ajaran sang nabi, yang sebisa mungkin dilaksanakannya dengan sungguh-sungguh. Dengan demikian, dalam kesadarannya sang pengikut mengalami ketegangan antara kesanggupannya menjalankan ajaran sang nabi di satu pihak dan keterbatasannya dalam mencapai makna terdalam ajaran nabi itu sendiri di lain pihak. Lebih dari itu, apa yang diakuinya bahkan merupakan sebentuk hipokrisi, kepuran-puraan atau bahkan kemunafikan pada diri sendiri, yang dengan sendirinya merupakan pengakuan atas kemunafikannya pada sang nabi. Tak pelak lagi, pengakuan terbuka yang disampaikan langsung kepada nabi ini merupakan sebentuk introspeksi yang amat dalam. Puisi A Mustofa Bisri (1995: 86-88), "Ya Rasulallah", mengemukakan pengakuan itu:

> ...
> *ya rasulallah*
> *mulut dan hatiku bersaksi*
> *tiada tuhan selain allah*
> *dan engkau ya rasul adalah utusan allah*
> *tapi kusembah juga diriku astaghfirullah*
> ...
> *ya rasulallah*
> *ragaku berpuasa*
> *dan jiwaku kulepas bagai kuda*
> ....

Lebih dari sekadar mengemukakan kesadran penyair sendiri, pengakuan itu sesungguhnya mengemukakan fakta umum namun tersembunyi atau disembunyikan di balik rimbun kesalehan formal. Ia mewakili perilaku pribadi-pribadi pengikut nabi atau perilaku sosial keagamaan ummatnya, mungkin tanpa mewakili kesadaran mereka. Tak banyak, jika pun ada, pengikut nabi yang secara jujur, tulus, dan terbuka menyadari apalagi mengakui kehampaan makna dari kesalehannya. Dengan demikian, puisi tersebut lebih merupakan

cermin melalui mana ummat Nabi Muhammad dapat berkaca, memandang dirinya masing-masing sebagai pengikut nabi. Dan, dia berkaca bukan di dalam kamar seorang diri, melainkan di hadapan nabi sendiri. Dengan cara itu puisi tersebut membawa ummat Nabi Muhammad ke haribaan nabi sendiri, dan di hadapannya dia mengakui kepura-puraannya dalam menjalankan ajaran sang nabi.

Bagian akhir puisi tersebut mengungkapkan rasa rindu pada nabi: *ya rasulallah/ kuingin menatap meski sekejap/ wajahmu yang elok mengerlap/ setelah sekian lama mataku hanya menangkap gelap// ya rasulallah/ kuingin mereguk senyummu yang segar/ setelah dahaga di padang kehidupan hambar/ hampir membuatku terkapar// ....* Sebagai tokoh yang sangat dihormati dan dicintai, tentu saja Nabi Muhammad sangat dirindukan. Dia adalah pribadi kepada siapa rindu dan cinta pengikutnya senantiasa berkobar. Namun dilihat dari konteks puisi, rindu pada nabi di sini berarti juga kerinduan pada kesalehan dalam mengikuti esensi ajaran nabi, guna menjadi pengikutnya yang sejati. Kerinduan pada nabi adalah kerinduan pada manifestasi ajaran-ajarannya secara esensial, di samping secara formal. Kerinduan adalah hasrat menggebu untuk bertemu nabi, dan pertemuan dengan nabi adalah pertemuan dengan pelaksanaan ajarannya yang sejati. Itulah pertemuan sesungguhnya antara pengikut nabi dengan nabi yang dirindukannya.

Pengertian rindu pada rasul seperti itu lebih jelas lagi dalam puisi Mustofa Bisri yang lain, "Aku Merindukanmu, Oh Muhammadku". Dalam puisi ini, penyair mengemukakan berbagai borok sosial, misalnya: *Sepanjang jalan kulihat wajah-wajah yang kalah/ Menatap mataku yang tak berdaya/ Sementara tangan-tangan perkasa/ Terus mempermainkan kelemahan....* Setiap kali mengemukakan borok sosial, penyair berkata, "Aku merindukanmu, o, Muhammadku." Dan, semakin jauh manifestasi ajarannya, kerinduan pada nabi semakin menyala-nyala: *... Dari dada-dada tipis papan/ Terus kudengar suara serutan/ Derita mengiris berkepanjangan/ Dan kepongahan tingkah-meningkah/ Telingaku pun kutelengkan/ Berharap sesekali mendengar/ Merdu-menghibur suaramu// Aku merindukanmu, o, Muhammadku//....* Dengan demikian, di sini Nabi Muhammad menjadi pusat yang dirindukan di tengah berbagai persoalan sosial yang direnungkan penyair.

Dan isra'-mi'raj tetaplah penuh pesona. Perjalanan malam nabi Muhammad dari Masjidil Haram di Makkah ke Masjidil Aqsha di Palestina, selanjutnya dari Masjidil Aqsha menuju singgasana Tuhan itu merupakan perjalanan yang musykil. Isra'-mi'raj merupakan momen terpenting kedua setelah pewahyuan pertama dalam kehidupan spiritual Nabi Muhammad. Sama halnya dengan pewahyuan pertama, isra'-mi'raj adalah juga pengalaman spiritual yang musykil, bahkan lebih musykil lagi, sebab kini ia tidak hanya mengandung dimensi-dimensi mistikal, melainkan juga fisikal. Mungkin saja kemusykilan dimensi mistikal yang

berbaur dengan dimensi fisikal itu penting, sehingga penting pula dipecahkan dan dijelaskan. Tapi bagaimanapun, yang lebih penting adalah makna dan moral dari momen yang musykil itu, di antaranya ialah tanggung jawab atas nasib manusia, tanggung jawab atas sejarah. Secara formal isra'-mi'raj adalah momen ketika mana nabi mendapatkan perintah shalat lima waktu, tapi makna esensialnya adalah tanggung jawab atas nasib manusia.

Dengan demikian, jalan spiritual nabi tidak untuk dunia spiritual itu sendiri, melainkan justru untuk kehidupan konkret di dunia nyata. Puisi Abdul Hadi W.M. (1984: 56), "Mikraj", menggarisbawahi moral mikraj nabi: .../ *Kupenuhi isi dadamu:/ nasib manusia/ bentangkan kedua tanganmu!/* .... Tugas kenabian adalah membentangkan kedua tangan bagi nasib manusia: menyelamatkan mereka dari berbagai kehancuran; menolong mereka dari berbagai ancaman atas kemanusiaan. Puncak dari pengalaman spiritual nabi pada akhirnya kembali pada dan untuk manusia serta kemanusiaan. Maka, setelah mencapai puncak kerohanian, nabi turun kembali ke bumi untuk menjalankan tugas-tugasnya sebagai nabi, untuk memenuhi panggilan kenabiannya. Itulah esensi mi'raj nabi.

Puisi Abdul Hadi berjudul "Mikraj", yang dengan jelas lebih menggarisbawahi puncak pengalaman spiritual nabi tinimbang perjalanan malamnya. Isra' "hanyalah" bentuk kompleks dari perjalanan malam, yang secara sederhana merupakan perjalanan kerohanian di malam hari, waktu yang paling baik untuk aktivitas kerohanian. Isra' —yang secara harfiah berarti Tuhan memberangkatkan nabi di malam hari— mengandung arti keaktifan Tuhan dalam aktivitas kerohanian nabi. Dan itu merupakan buah dari usaha maksimal nabi sendiri untuk mencapai puncak kerohanian. Dengan demikian, puncak kerohanian nabi tak hanya dicapai atas intensitas usahanya sendiri, melainkan juga atas kehendak dan rencana Tuhan: Dia ambil bagian secara langsung dalam aktivitas kerohanian nabi yang sudah lama intens. Tapi bagaimanapun, isra' "hanyalah" jalan menuju mi'raj, puncak kerohanian tertinggi yang tak tertandingi. Maka, mi'rajlah yang mengadung makna dan moral terpenting dari seluruh pengalaman spiritual nabi. Sekali lagi, esensi mi'raj adalah membentangkan kedua tangan bagi nasib manusia. Dan itulah yang disambut gembira oleh pohon-pohon kurma di tepi ka'bah:

> *pohon-pohon kurma*
> *di tepi ka'bah*
> *di pusat Mekkah*
> *menyanyi dalam gaib malam*
> *dan mengucap salam*
> *ke seluruh alam*
> *yang mencecahkan lautan*
> ....

Setelah mendapatkan makna, moral, dan esensi mi'raj yang disambut gembira oleh pohon-pohon kurma—yakni tanggung jawab kemanusiaan—itulah api rindu nabi pada Tuhan bisa dipadamkan, dan dia mencapai penyatuan mistik dengan Tuhan: *di puncak jagad/ leburlah/ rindunya/ menjadi zarah itu*. Dikemukakan dengan kalimat lain, api rindu nabi kepada Tuhan tak bisa dipadamkan hanya dengan pengalaman spiritual paling puncak sekalipun, melainkan juga dan terutama dengan menjalankan tugas-tugas kemanusiaan sebagai panggilan spiritualnya. Penyatuan mistik hanya mungkin dicapai dalam dan dengan kerja kemanusiaan sebagai tanggung jawab kenabiannya. Dengan cara itulah Tuhan menerima pengalaman dan perjalanan spiritual nabi, bahkan menerima nabi sendiri sebagai pribadi dan mengangkatnya sebagai juru selamat: *marhaban, Kuutus kau/ juru selamat.* Juru selamat: diksi yang mengandung konotasi Kristiani ini hanya harus difahami sebagai kesinambungan dari mata rantai tugas kenabian, di mana Nabi Muhammad melanjutkan dan menyempurnakan tugas-tugas Nabi Isa, dan Nabi Isa melanjutkan dan menyempurnakan tugas nabi-nabi sebelumnya.

Akhirnya, dengan semua hal yang telah diberikan sang nabi kepada ummatnya, yang patut diberikan ummatnya adalah ucapan terima kasih sedalam-dalamnya dan komitmen untuk menyebarkan ajaran-ajaran sejati sang nabi. Emha Ainun Nadjib mendendangkan ucapan terima kasih dan komitmen itu dalam puisinya "Kado Muhammad"[15]:

> ...
> *Ya Rasul*
> *Kudendangkan Qur'an*
> *amanahmu itu, ke segala penjuru*
> *aku mengendarai angin*
> *aku bergerak melalui cahaya*
> *aku mengaliri gelombang*
> *bagi-bagikan makanan keabadian*
> *kutuangkan bergelas-gelas minuman kesejatian*
> *kutaburkan cahaya*
> *ke lubuk-lubuk tersembunyi*
> *hati manusia.*

Puisi Sosial

Dalam kerangka lingkaran konsentris "sastra Islam" sebagaimana telah diuraikan, tema-tema umum dalam puisi Indonesia modern mencakup berbagai tema yang secara moral bukan saja sejalan dengan doktrin pokok Islam, melainkan juga sangat dianjurkan setidaknya secara kolektif. Tema itu mencakup isu-isu kemanusiaan dan kemasyarakatan, alam dan lingkungan, renungan-renungan pribadi, di samping tema-tema didaktik dan sejenisnya. Cukup banyak puisi Indonesia berbicara tentang isu-isu kemanusiaan dan kemasyarakatan, tentang alam dan lingkungan, yang merupakan renungan relijius tentang alam, respon kritis terhadap perusakan alam dan lingkungan, dan lain sebagainya. Terutama di awal abad ke-20, puisi Indonesia diwarnai oleh corak romantik, yaitu puisi yang mengekspresikan perasaan takjub dengan keindahan alam —yang secara metaforis memproyeksikan harapan akan keindahan Indonesia baik secara sosial, ekonomi, politik, maupun budaya sebagai negara baru yang diidamkan. Dan, khususnya di akhir abad ke-20, dalam puisi Indonesia muncul keprihatinan, bahkan kritik, terhadap rusaknya alam dan lingkungan terutama akibat industrialisasi. Isu sosial dan alam terus muncul dalam puisi Indonesia tahun-tahun berikutnya, dengan beberapa perubahan dalam kesinambungan ini khususnya menyangkut isu-isu spesifik. Puisi bagaimanapun tidak mungkin mengalienasi diri dari isu-isu aktual di sekitarnya. Tentu saja isu-isu ini penting terutama dilihat dari kepentingan makro dan perkembangan aktual Indonesia, juga dilihat dari sudut pandang moral Islam. Tetapi, mengingat luasnya cakupan isu-isu umum ini, dan bahwa isu-isu umum dalam puisi Indonesia tidak selalu mengacu secara langsung pada Islam, maka di sini hanya akan didiskusikan isu-isu sosial, terutama isu-isu dalam puisi yang secara langsung mengacu pada Islam, dengan satu dan lain cara.

Masalah utama mendiskusikan Islam dan isu-isu sosial dalam puisi Indonesia adalah bahwa puisi yang berbicara tentang isu-isu sosial dan kemanusiaan tidak selalu secara langsung mengacu pada Islam. Dalam berbicara isu-isu sosial, para penyair Muslim cenderung meninggalkan formalisme keagamaan, dan tidak selalu secara langsung menggali sumber-sumber Islam untuk puisi mereka. Tetapi, tanggung jawab moral penyair Muslim terhadap masalah sosial bagaimanapun merupakan tanggung jawab moral keagamaannya, dan dengan demikian merupakan panggilan relijiusnya. Maka, jika pun tidak secara langsung mengacu pada Islam, isu-isu sosial yang dibicarakan penyair Muslim dalam puisi bagaimanapun secara langsung mengacu pada moral universal Islam menyangkut nilai-nilai kemanusiaan, yang pastilah dianut penyair itu sendiri. Demikianlah maka misalnya sajak-sajak patriotisme dan perjuangan (kemerdekaan) karya penyair Muslim —yang lahir terutama di awal dan pertengahan abad ke-20—

harus dipandang sebagai panggilan relijius para penyair dalam mencintai tanah air, dan dalam menegakkan nilai universal Islam tentang keharusan manusia merdeka dari kolonialisme dan berbagai penindasan. Demikian juga puisi-puisi sosial (dan politik) yang muncul di paro kedua abad ke-20 yang tidak secara langsung mengacu pada Islam, seperti puisi Taufiq Ismail, A. Mustofa Bisri, dan Hamid Jabbar (almarhum)[16], tidak bisa tidak harus dibaca sebagai ekspresi relijius mereka. Dalam kerangka Islam, isu-isu umum dalam puisi bagaimanapun merupakan emanasi, realisasi, dan aktulisasi dari spirit ketuhanan penyair.

Tetapi, bagaimanakah Islam tampil di tengah isu-isu sosial dalam puisi, sebagaimana tampak dalam puisi itu sendiri? Bagaimanakah Islam mengambil tempat secara langsung di tengah isu-isu sosial dalam puisi Indonesia?

Bentangan isu-isu sosial dalam puisi begitu luas, menyangkut isu-isu umum dan khusus. Secara umum, puisi berbicara tentang kebobrokan moral, borok-borok sosial, ketidakadilan, ketidakbecusan negara dalam memberikan layanan publik, kebodohan individual dan kolektif dalam menjalani hidup, keterasingan manusia sebagai korban sosial dan politik, dan lain sebagainya. Secara khusus, puisi berbicara tentang korban kemanusiaan akibat kebijakan politik dan militer terutama di Aceh, masalah kemiskinan dan nasib orang-orang miskin, keterbelakangan di bidang pendidikan, korban penggusuran, orang-orang yang terusir dari kampung halaman, korban kekerasan etnis, masalah kemanusiaan di Palestina[17] dan Bosnia, dan lain sebagainya. Juga tentang korban-korban bencana: longsor, banjir, gempa, dan tsunami. Tema-tema umum dan spesifik ini dapat ditemukan dalam puisi Indonesia modern, yang tentu saja menunjukkan keterlibatan puisi dalam isu-isu genting Indonesia. Semua isu ini tentu saja sejalan dengan spirit universal Islam, dan sekali lagi, dalam puisi para penyair Muslim, gagasan tentang isu-isu sosial tersebut tentu saja merupakan ekspresi relijius Islam dengan atau tanpa mengacu pada Islam secara langsung. Tetapi, untuk melihat Islam dalam puisi Indonesia kiranya tidak cukup hanya dengan berangkat dari asumsi tersebut. Yang lebih penting adalah melihat Islam sebagaimana tampak dan mengemuka dalam puisi Indonesia itu sendiri. Yakni, bagaimana penyair mengaitkan masalah sosial yang direnungkan dan diresponnya dengan Islam dalam puisi mereka, sebagai ekspresi konkrit dari spirit relijius mereka.

Dalam konteks hubungan isu sosial dengan Islam dalam puisi Indonesia, ada dua corak yang cukup jelas. *Pertama*, puisi yang menggali dan mengambil berbagai perbendaraan dari sumber-sumber Islam, atau diilhami oleh sumber-sumber Islam itu sendiri: Al-Qur'an, Hadis, ajaran dan tradisi Islam, dan lain sebagainya. Sudah tentu banyak puisi Indonesia diilhami oleh sumber-sumber Islam, langsung atau tidak, terutama puisi-puisi relijius. Bahkan puisi sosial pun seringkali menggali sumber-sumber Islam juga. Puisi dalam kategori ini berbicara tentang isu sosial baik umum maupun khusus, seraya menggunakan perbendaharaan Islam dari sumber-sumber penting atau skundernya. Perbendaharaan Islam digunakan antara lain untuk memberikan aksentuasi, ekspresi emotif tentang suatu masalah,

dan terutama memberikan dimensi moral dan relijius pada isu-isu sosial dalam puisi. Dengan digunakannya perbendaharaan Islam, maka lebih jelaslah bahwa puisi sosial merupakan ekspresi relijius. *Kedua,* puisi yang mengemukakan isu sosial dengan atau lewat doa, yang dapat disebut "puisi doa". Telah dikatakan bahwa sangatlah lazim para penyair Muslim Indonesia mengungkapkan doa dalam puisi untuk mengekspresikan semangat relijius mereka. Dalam puisi doa, para penyair tidak hanya mengemukakan hal-hal yang sangat personal atau pribadi, melainkan juga mengadukan masalah-masalah sosial sebagai tanggung jawab sosial sekaligus panggilan relijius mereka. Lewat puisi doa, para penyair mengaitkan masalah sosial langsung dengan Tuhan, yang dengan demikian merefleksikan juga inti terdalam dari kesadaran spiritual mereka.

Tentu saja Al-Qur'an merupakan sumber inspirasi bagi puisi Indonesia, tidak saja bagi puisi-puisi relijius, melainkan juga bagi puisi-puisi sosial. Dalam beberapa puisi, para penyair berbicara tentang masalah sosial seraya mengaitkan isu yang dibicarakannya dengan sumber utama Islam, yaitu Al-Qur'an. Puisi Taufiq Ismail (2008a: 778), "Lapangkan Dada", berbicara tentang nasib orang yang mengalami pemutusan hubungan kerja (PHK), korban penggusuran dan banjir. Ia mengemukakan solidaritas untuk mereka, membesarkan hati mereka yang tengah kesulitan. Dalam konteks itu, puisi tersebut mengutip ayat Al-Qur'an (As-Syarh/94: 6): *inna ma'al 'usri yusra* ('Sesungguhnya sesudah kesulitan ada kemudahan'). Kutipan ayat Al-Qur'an dan terjemahannya diulang dua kali, menunjukkan keprihatinan yang dalam sekaligus memberikan harapan kepada para korban. Puisi Taufiq Ismail (2008a: 943-845) yang lain, "Membaca Tanda-tanda", berbicara tentang tsunami yang menerpa Aceh di tahun 2004. Puisi itu menggambarkan dahsyatnya tsunami meluluhlantakkan Aceh, menyinggung juga derita akibat berbagai bencana: gempa di daratan dan di lautan, letusan gunung merapi, dan lain-lain, berikut korban-korbannya yang mengerikan. Secara keseluruhan puisi itu merupakan ucapan belasungkawa dan doa bagi korban-korban tsunami. Lalu, dengan mengutip Al-Qur'an (Al-Muddatstsir/74: 31), penyair berseru: ... *maadza arada Llaahu bi haadza matsala?/ Apa gerangan yang Dikau kehendaki dari ini umpama?/ Bilakah gerangan kami mampu membaca tanda-tanda?//....*[18]

Sementara itu, penyair A Mustofa Bisri menggali langsung inspirasi dari Al-Qur'an untuk puisinya "Tadarus" (A Mustofa Bisri, 2003: 3). Puisi ini merupakan saduran puitis atas tiga surat dalam Al-Qur'an, yaitu surat Az-Zilzâl/99 (Gempa), surat Al-Âdiyât/100 (Yang Berlari), dan surat Al-Qâri`ah/101 (Hari Kiamat), ditambah dengan renungan-renungan pribadi penyair setelah membaca tiga surat yang memang sangat puitis itu. Surat Az-Zilzâl mengisahkan saat-saat bumi diguncang dengan dahsyatnya dan memuntahkan seluruh isi perutnya, sementara manusia bertanya-tanya: bumi ini kenapa? *Sementara, surat* Al-Âdiyât mengutarakan larik-larik yang sangat puitis sebagai pengantar untuk menegaskan watak manusia yang cenderung negatif:

Demi yang sama terpacu berdengusan
Yang sama mencetuskan api berdenyaran
Yang pagi-pagi melancarkan serbuan
Menerbangkan debu berhamburan
Dan menembusnya ke tengah-tengah pasukan lawan
....

Dalam pada itu, Surat Al-Qâri'ah mengisahkan kehidupan akhirat, yakni hari ketika manusia bagaikan belalang bertebaran/ dan gunung-gunung bagaikan bulu dihambur-terbangkan.

Setelah merenungkan ayat-ayat Tuhan itu, di mana penyair merasa: Menggigil ruas-ruas tulangku dalam firmanMu, akhirnya sang penyair sampai pada renungan pribadinya: Ya Tuhan/ ke manakah gerangan belalang malang ini 'kan terkapar?/ Gunung amal yang dibanggakan/ Jadikah selembar bulu saja memberati timbangan/ Atau gunung-gunung dosa akan melumatnya/ bagi persembahan api Hawiyah? Ya, puisi tersebut merupakan renungan pribadi penyair, bukan puisi sosial. Tapi tunggu. Setelah renungan yang sangat kontemplatif itu, secara mengejutkan puisi ditutup dengan larik-larik ini:

Telah selesai ayat-ayat dibaca
Telah sirna gema-gema sari tilawahnya
Marilah kita ikuti acara selanjutnya
Masih banyak urusan dunia yang belum selesai
Masih banyak kepentingan yang belum tercapai
Masih banyak keinginan yang belum tergapai
Marilah kembali berlupa
Insya Allah Kiamat masih lama.
Amien.

Jadi, setelah puisi berisi renungan relijius yang bersifat pribadi itu, yang membawa pembaca terhanyut dalam renungan yang sangat kontemplatif, puisi diakhiri dengan sebuah ironi. Renungan kontemplatif yang sangat relijius —yang dengan kuat mengingatkan pembaca pada kehidupan akhirat— ternyata hanya sesaat, untuk segera dilupakan oleh daya tarik akan urusan dunia, sebab kiamat masih lama. Pada titik inilah puisi tersebut bukan hanya puisi yang berisi renungan pribadi, melainkan merupakan puisi sosial, di mana ia menyajikan ironi sosio-keagamaan dengan jenaka dan pahit. Demikianlah puisi "Tadarus" merupakan renungan relijius sekaligus menyindir kecenderungan masyarakat dalam menjalankan kesadaran keagamaan mereka.

Sebagaimana Taufiq Ismail dan A. Mustofa Bisri, D. Zawawi Imron juga mengambil Al-Qur'an sebagai salah satu sumber puisinya. Puisi Zawawi Imron (2010: 118-129), "Keroncong Air Mata", yang dipersembahkan untuk Almarhum Nurcholish Madjib, dengan metaforis mendendangkan keindahan Indonesia di satu sisi namun lebih banyak menangisi kebobrokan Indonesia di sisi lain. Berdendanglah penyair: *di sini batu-batu/ dipecah berbiji emas/ Kerikil digosok/ berkilau jadi permata/ Alhamdulillah Indonesia/ Tanah airku tercinta// Matahari bulat perak/ menyapa putih kapas randu/ Gunung-gunung tegak/ di sini berputik kembang duku/ Sawah luas tengadah/ mengaku bumi Allah/ Bulir padi berjuta untai/ merunduk berjurai-jurai...* Namun kemudian penyair menangisi tanah airnya: *Kadang kami tak habis mengerti/ pada pekerti kami sendiri/ kemarin ketuhanan/ sekarang kehutanan/ besok pagi kebinatangan/ lusa kembali ketuhanan/ besoknya lagi/ kesetanan/ lalu kesurupan/.../ Batu-batu kecil/ Ranting-ranting gugur kecil/ meneteskan getah airmata/ Masyaallah Indonesia....* Puisi ini berbicara tentang berbagai masalah sosial, mulai pembakaran hutan, nasib kaum gelandangan, kaum miskin di tengah orang-orang serakah, dan sampai pelacuran, yang semuanya menandai matinya kemanusiaan. Di tengah itu semua, Zawawi mengutip Al-Qur'an (Al-`Ashr/ 103): *Demi waktu!/ Sesungguhnya manusia pasti merugi/ Kecuali mereka yang beriman/ dan beramal saleh/ dan yang saling bernasihat dalam kebenaran/ dan yang saling bernasihat dengan kesabaran.*

Penyair yang juga diilhami Al-Qur'an dalam puisi sosialnya adalah Hamid Jabbar. Salah satu puisinya berjudul "Nashrullah Qarib" (Pertolongan Allah Dekat) (Hamid Jabbar, 2004: 191-193). Judul puisi ini diambil langsung dari frase dalam Al-Qur'an (Al-Baqaroh/2: 214), yang mengisahkan keluhan Nabi Muhammad dan sahabat-sahabatnya setelah mengalami serangkaian kekalahan perang. Mereka mengeluh, "Kapan gerangan pertolongan Allah datang?" Sebagai respons terhadap keluhan tersebut, Al-Qur'an menegaskan, "Sesungguhnya pertolongan Allah dekat." Puisi Hamid sendiri berbicara tentang kejahatan perang, dari perang Badar sampai perang Bosnia, dengan membidik musuh perang sebagai "musuh Allah", yaitu ... *mereka yang datang menghidangkan dendam maha darah.* Puisi tersebut jelas mengekspresikan kemarahan terhadap kejahatan perang, terutama terhadap "mereka" yang dalam puisi itu dipandang sebagai musuh "kita". Terutama kepada "kita" yang sedang berada di medan perang, penyair meyakinkan bahwa pertolongan Allah sudah dekat *alâ inna nashrallâhi qarîb*. Maka, penyair berseru agar ... *dari segala perang yang paling palang melintang jangan kita lintang pukang pulang dengan rasa malang!* Bagaimanapun perang itu sendiri merupakan ... *jalan mendaki, jalan abadi, jalan sejarah para rasul dan nabi,* yang semuanya merupakan jihad. Pada akhirnya, jihad adalah perjuangan untuk kembali kepada Allah yang sejati.

Sumber Islam terpenting kedua setelah Al-Qur'an tentu saja Hadis Nabi Muhammad. Maka puisi Indonesia pun mengambil perbendaharaan dari Nabi Muhammad dan Hadisnya. Di atas telah disinggung sekilas bahwa Nabi

Muhammad merupakan pusat kerinduan di tengah berbagai masalah dan borok sosial, sebagaimana tampak dalam puisi "Aku Merindukanmu, oh, Muhammadku" karya A Mustofa Bisri. Taufiq Ismail juga mengaitkan masalah sosial dengan Nabi Muhammad, misalnya dalam puisinya "Sungai-sungai Jakarta Marah Padaku" (Taufiq Ismail, 2008a: 846-854). Puisi ini berbicara tentang banjir luar biasa yang menimpa Jakarta di tahun 1996, 2002, dan 2007. Ia mengingatkan bahwa alam mengatur sedemikian rupa terjadinya air di udara, penyerapannya oleh bumi, dan seterusnya, namun perilaku buruk masyarakat terhadap hutan dan sungai telah merusak sistem alam soal pengaturan air, sehingga terjadilah banjir. Ditambah lagi dengan ketidakmampuan pemerintah dalam menangani banjir itu sendiri. Puisi itu juga berbicara tentang korban-korban banjir yang sebagiannya terpaksa mengungsi dari rumah mereka, memberikan simpati kepada mereka, sekaligus memuji besarnya solidaritas sosial untuk mereka. Di tengah-tengah itu, Taufiq Ismail mengutip Nabi Muhammad: *Tiga belas abad yang lalu,/ Rasulullah telah melarang membuang sampah/ di air tergenang dan di air mengalir,/ serta di persimpangan jalan./ Itulah perilaku yang sejati adil/ pada air, bumi dan lingkungan,/ yang sepenuhnya kita abaikan/.....*

Di samping menggali Al-Qur'an dan Hadis Nabi Muhammad, puisi sosial menggali sumber-sumber Islam yang lain, yaitu ajaran, tradisi, dan berbagai ungkapan yang mengacu langsung pada Islam itu sendiri. Beberapa puisi sosial berbicara tentang ketidakadilan, kekerasan, kemiskinan, bencana alam, korban lumpur Sidoarjo, ironi sosial, dan lain sebagainya. Dalam puisi itu digunakan beberapa kosakata atau ungkapan dari khazanah Islam sehari-hari, seperti *basmalah, insya Allah, masya Allah, astagfirullah, Allahu akbar, innalillahi, assalamu'alaikum*, *jilbab, ziarah, sujud, ruku', thawaf, bertasbih, berzikir, ma'rifat,* dan lain sebagainya. Dengan cara itu, sekurang-kurangnya secara verbal puisi berkaitan langsung dengan Islam. Tetapi, tentu saja, intensitas relijius puisi tidak hanya ditentukan oleh penggunaan perbendaharaan tersebut, melainkan terutama oleh intensitas penggunaannya. Selain itu, beberapa puisi dalam kategori ini berbicara tentang tradisi Islam, misalnya tradisi ziarah —yang dalam puisi kadangkala digunakan dalam pengertian metaforis atau esoterisnya— dan tradisi mengucapkan selamat lebaran. Puisi A. Mustofa Bisri (2003: 55), "Selamat Idul Fitri", adalah sebuah ironi mengucapkan selamat Idul Fitri, yang dengan demikian merupakan kritik sosial:

> ...
> *Selamat idul fitri, tetumbuhan*
> *Maafkanlah kami*
> *Selama ini*
> *Tidak puas-puas*
> *Kami menebasmu*
>
> *Selamat idul fitri, para pemimpin*
> *Maafkanlah kami*

Selama ini
Tidak habis-habis
Kami membiarkanmu

Selamat idul fitri, rakyat
Maafkanlah kami
Selama ini
Tidak sudah-sudah
Kami mempergunakanmu.

Sebagaimana telah dikatakan, corak kedua dari hubungan isu sosial dengan Islam dalam puisi Indonesia adalah mengemukakan isu sosial dengan, lewat, atau disertai doa. Puisi sosial seringkali tidak hanya menyatakan keprihatinan dan simpati kepada korban, atau protes terhadap ketidakadilan dan sejenisnya, melainkan juga menyampaikan permohonan kepada Tuhan berkaitan dengan pokok-soal yang dibicarakan. Para penyair mengadukan masalah-masalah sosial yang sangat berat kepada Tuhan, menyadari keterbatasan manusia untuk menanganinya, seraya mohon ampun sekaligus memohon pertolongan-Nya. Berbagai masalah sosial yang sangat berat bukan saja merupakan sesuatu yang empiris, otonom, dan objektif, melainkan juga berkaitan atau dikaitkan dengan kehendak dan kodrat ilahiah. Fenomena ini muncul dalam beberapa puisi penyair yang didiskusikan di bagian ini[19], apalagi menyangkut korban kemanusiaan akibat bencana alam yang dahsyat. Dengan demikian, sampai batas tertentu orientasi relijius para penyair Indonesia mendorong mereka untuk menyikapi masalah-masalah sosial dengan membawa serta semangat keagamaan mereka secara verbal dalam puisi.

Dalam kaitan ini, pentinglah membicarakan Rendra (1935-2009). Sebagai penyair Indonesia terkemuka, dia adalah penyair penting pula dalam hubungannya dengan Islam. Rendra adalah penyair yang memiliki kepedulian tinggi terhadap berbagai masalah sosial dan politik, khususnya melalui puisi-puisi pamfletnya, yang karenanya dia sempat dilarang, ditangkap, ditahan, diinterogasi, dan dipenjara, di zaman Orde Baru. Sebagai penyair yang memiliki kepedulian sosial yang tinggi, dia tidak hanya berbicara masalah sosial atas dasar nilai-nilai dasar yang diyakininya tentang kehidupan sosial,[20] melainkan juga atas dasar orientasi relijiusnya. Dalam konteks inilah, melalui puisi-puisi sosialnya, yang ditulis Rendra pada masa-masa akhir hayatnya, penyair mengadukan masalah-masalah sosial seraya berdoa kepada Tuhan, sebagaimana tampak misalnya dalam puisi "Doa di Jakarta", "Doa untuk Anak Cucu", dan "Doa untuk Bosnia" (Rendra, 1997: 28, 30, dan 38). Dalam puisi "Doa di Jakarta", kepada Tuhan sang penyair antara lain mengadukan masalah *hidup yang tergadai,/ pikiran yang dipabrikkan/ dan masyarakat yang diternakkan.* Penyair mengatakan juga: *alangkah tak masuk akal/ jarak selangkah/ yang berarti empat puluh tahun gaji seorang buruh,/ yang memisahkan/ sebuah halaman bertaman tanaman hias/ dengan rumah-rumah tanpa sumur dan wc....* Puisi itu ditutup dengan penegasan bahwa di tengah

berbagai kebobrokan sosial, penyair akan tetap berpegang pada akal sehat dan daya hidup sebagai nilai-nilai dasar perjuangannya: *Ya Tuhan Yang Maha Hakim,/ harapan kosong, optimisme hampa/ Hanya akal sehat dan daya hidup/ menjadi peganganku yang nyata.*

Puisi yang juga mengadukan masalah sosial kepada Tuhan adalah *99 untuk Tuhanku* karya Emha Ainun Nadjib (1983). Meskipun buku ini lebih banyak menyuarakan kerinduan pribadi untuk berjumpa Tuhan, sesekali disampaikan juga masalah-masalah sosial dalam keintiman *ngobrol* dengan Tuhan itu sendiri. Bagaimanapun, penyair memiliki kepedulian terhadap masalah sosial. Bahkan, di awal kepenyairannya dia menyerukan sastra yang membebaskan masyarakat dari masalah-masalah hidup mereka (Emha Ainun Nadjib, 1984). Tidaklah mengherankan kalau dalam obrolannya yang sangat intim dengan Tuhan dia mengadukan masalah sosial misalnya dalam puisi berikut ini (Emha Ainun Nadjib, 1983: 49):

Tuhanku
satu di antara seribu kelalaian
yang menjebak sejarah kehidupan kami
ialah kekeliruan kami dalam menghitung
seberapa jauh kemunduran yang dikandung kemajuan kami
seberapa besar kegagalan yang dikandung keberhasilan kami
seberapa banyak perusahakan yang dikandung perbaikan kami
seberapa mendesak kehancuran yang dikandung kebangunan kami
seberapa tinggi penurunan yang dikandung peningkatan kami
dan seberapa banyak perang
yang dikandung teriakan damai kami.
Tuhanku
di mata kami yang penuh kesombongan
makin tak jelas
belakang atau depan
ketinggian atau kerendahan.

Sebisa mungkin tulisan ini telah mendeskripsikan Islam dalam sejarah puisi Indonesia modern, dengan membicarakan isu-isu Islam dalam puisi Indonesia modern itu sendiri. Mengikuti kedudukan puisi dalam struktur kognitif dan basis normatif Islam, secara garis besar Islam dalam sejarah puisi Indonesia mengemuka dalam tiga tema utama. Pertama, pergulatan spiritual berupa transformasi cinta manusiawi ke cinta ilahi, pencarian Tuhan, kerinduan mistis, pencapaian ekstase mistis, sampai pada prinsip metafisis *wahdatul wujud.* Kedua, berbagai ungkapan rasa rindu, cinta, dan penghormatan kepada Nabi

Muhammad, dan dalam batas tertentu memberikan penafsiran atas momen-momen penting dalam kehidupan sang nabi, dengan memberikan relevansi aktual momen-momen itu sendiri bagi kehidupan konkret. Ketiga, isu-isu umum terutama isu-isu sosial yang, dilihat dari kacamata Muslim, pastilah merupakan ekspresi relijius mereka. Yang lebih penting adalah bahwa dalam membicarakan isu-isu sosial, sampai batas tertentu para penyair Muslim menggali inspirasi dari sumber-sumber Islam, dan menyampaikan isu-isu sosial dalam puisi doa, sebagai ekspresi relijius mereka yang konkret. Salam.

Jamal D. Rahman

Endnotes

1 Misalnya Hadis Muslim (*Sha<u>h</u>î<u>h</u> Muslim,* Hadis Nomor 4185, Maktabah Syâmilah) berikut ini:

عَنْ عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ عَنْ أَبِيهِ قَالَ رَدِفْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمًا فَقَالَ هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أُمَيَّةَ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ قُلْتُ نَعَمْ قَالَ هِيهْ فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتًا فَقَالَ هِيهْ ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ بَيْتًا فَقَالَ هِيهْ حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ.

(Ayah Syarid berkata, "Pada suatu hari saya dibonceng oleh Rasulullah. Lalu Rasulullah bertanya, 'Apakah engkau hafal puisi Umayyah bin Abi Shalt?' Saya jawab, 'Ya.' Lalu kata Rasulullah, 'Nyanyikan untukku.' Kemudian saya nyanyikan satu puisi. Rasulullah berkata lagi, 'Nyanyikan lagi'. Kemudian saya nyanyikan satu puisi lagi. Lalu Rasulullah meminta lagi sampai saya menyanyikan seratus puisi.")

Penting dikemukakan bahwa Umayyah bin Abi Shalt adalah penyair non-Muslim, yang hampir masuk Islam (*Sha<u>h</u>î<u>h</u> Muslim,* Hadis Nomor 4185, Maktabah Syâmilah). Tampaknya Nabi Muhammad SAW cukup sering mendengar puisi-puisi Ummayah dibacakan atau dinyanyikan. Suatu ketika Rasulullah mendengarkan puisinya dinyanyikan. Sesudahnya, Rasulullah berkata, "Lisannya beriman, hanya hatinya ingkar" (Ibnu Qutaibah, 2006: 450).

2 Model lingkaran konsentris ini diadaptasi dari model lingkaran konsentris bertingkat yang disusun Isma'il R. al-Faruqi dan Lois Lamya' al-Faruqi tentang seni suara dalam Islam. Lihat al-Faruqi (1986: 457-459).

3 Dalam kaitan ini, penting dikemukakan bahwa, meskipun merupakan fenomena penting Islam dalam perpuisian Indonesia, "puitisasi" terjemahan Al-Qur'an atau terjemahan Al-Qur'an yang puitis tidak masuk dalam lingkup tulisan ini. "Puitisasi" terjemahan Al-Qur'an pernah dilakukan Diponegoro dengan karyanya *Pekabaran* (1977) dan kemudian H.B. Jassin dengan karyanya *Bacaan Mulia* (1991). *Bacaan Mulia* menimbulkan polemik cukup luas (tentang polemik sekitar *Bacaan Mulia,* lihat H.B. Jassin, 2000). Jassin pula membuat *Al-Qur'an Berwajah Puisi,* yang juga kontroversial. Karena di luar lingkup tulisan ini, maka fenomena tersebut tentu saja tidak akan didiskusikan.

4 Penyair generasi sebelum Sutardji Calzoum Bachri yang juga mengalami goncangan spiritual hebat adalah Rendra. Sebagaimana tampak dari beberapa puisi relijiusnya di awal hingga pertengahan karir kepenyairannya, terutama "Khotbah" dan "Nyanyian Angsa", Rendra mengemukakan renungan-renungan kritisnya terhadap beberapa aspek ketuhanan dan aktualisasinya dalam kehidupan masyarakat. Dan itu pastilah merupakan pergolakan relijiusnya. Tetapi, guncangan rohani itu dialami Rendra sebelum dia memeluk Islam. Setelah memeluk Islam di tahun 1970, guncangan rohaninya sudah reda. Maka, sejak itu sajak-sajak relijiusnya berisi renungan dan penghayatan ketuhanan sebagai doa di tengah isu-isu sosial yang menjadi perhatian dan kepeduliannya yang akan didiskusikan di bawah.

5 Gagasan *wahdatul wujud* tidak hanya hidup dalam puisi, melainkan juga dalam sastra Indonesia, misalnya dalam karya-karya Danarto (l. 1940), baik cerpen maupun novelnya. Untuk diskusi tentang *wahdatul wujud* dalam karya-karya Danarto, lihat Jamal D. Rahman (2011).

6 Sebagaimana telah dikatakan, lingkup tulisan ini meliputi puisi sejak generasi 1930-an sampai generasi 1970-an. A. Mustofa Bisri sebenarnya menulis puisi sejak tahun 1980-an. Namun dia dibicarakan juga di sini, karena bagaimanapun sebagai penyair dia memiliki kedudukan penting dalam khazanah puisi Islam Indonesia sejak tahun 1980-an itu, menyusul posisi penyair-penyair yang menulis sejak tahun 1970-an atau sebelumnya. Lebih dari itu, dengan puisi-puisi yang terus diciptakannya, dia jelas menempati posisi kian penting di masa-masa selanjutnya.

7 Penting ditambahkan bahwa dilihat dari keseluruhan puisi A Mustofa Bisri, zikir berkaitan dengan sistem spiritual sang penyair dalam perkembangan rohaninya sebagaimana dicapai dalam *Sajak-sajak Cinta Gandrung* (2000), yaitu cinta ilahiah sebagai dasar utamanya. Dengan demikian, zikir adalah salah satu manifestasi rohani di jalan cinta ilahiah tersebut.

Untuk diskusi tentang kerinduan, cinta ilahiah, dan kemabukan mistik dalam puisi-puisi A. Mustofa Bisri, lihat Abdul Wachid B.S. (2008).

8 Angka 33 ini mengingatkan kita pada anjuran Nabi Muhammad untuk berzikir dengan membaca *tasbîh*, *hamdalah,* dan *takbîr* masing-masing sebanyak 33 kali. Lihat misalnya *Muwaththa' Mâlik,* Hadis Nomor 439, Maktabah Syâmilah.

9 Ibadah haji dan tempat-tempat suci Islam merupakan salah satu sumber penting puisi para penyair Muslim Indonesia, yang secara umum tentu saja mengemukakan renungan dan penghayatan spiritual mereka. Bahrum Rangkuti, Taufiq Ismail, Ajip Rosidi, Sutardji Calzoum Bachri, A. Mustofa Bisri, D. Zawawi Imron, Suminto A Sayuti untuk menyebut sebagian menulis puisi dari pengalaman menjalankan ibadah haji dan berziarah ke tempat-tempat suci. Dalam kaitan ini penting dicatat nama Suminto A Sayuti (l. 1958), penyair dari generasi paling kemudian di antara penyair-penyair yang sedang didiskusikan. Sebagai penyair Muslim berlatar kebudayaan Jawa, dia menulis puisi berisi renungannya tentang haji dan berziarah ke tempat-tempat suci dengan memadukannya dengan segi-segi mistis Jawa. Lihat puisi-puisi hajinya dalam Suminto A Sayuti (2013).

10 Bagian ini disarikan dari makalah penulis yang disampaikan dalam Kongres Internasional Nabi Muhammad SAW dalam Literatur Persia dan Melayu, di Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, 18-19 Februari 2013, dengan beberapa tambahan.

11 Johann Wolfgang von Goethe, penyair Jerman abad ke-18, misalnya, menulis puisi tentang Nabi Muhammad, di samping beberapa tokoh sufi seperti Hafiz dan Jalaluddin Rumi. Lihat puisinya tentang Nabi Muhammad dalam Johann Wolfgang von Goethe (2012: 117).

12 Lihat puisi Bahrum Rangkuti, "Mi'raj", dalam H.B. Jassin (1993 [1948]: 181-185). Secara tematik puisi-puisi Bahrum Rangkuti bercorak keislaman, di antaranya berupa renungan tentang ibadah haji dan ziarah ke tempat-tempat suci. Lihat puisi-puisinya dalam Anita K. Rustapa (1997) dan Taufiq Ismail dkk. (2002: 71-73).

13 Puisi-puisi Taufiq Ismail tentang 25 rasul dikumpulkan dalam Taufiq Ismail (2008b) bersama puisi/lirik lagunya yang lain, yang dinyanyikan oleh Achmad Albar, Crisye, Nicky Astria, dan terutama oleh Bimbo.

14 Kisah ini sangat populer, muncul dalam berbagai literatur Islam klasik, antara lain dalam *Sîrat-u Ibni Hisyâm,* karya Abu Muhammad Abdul Malik bin Hisyam (w. 834 M), buku sejarah Nabi Muhammad yang paling awal setelah *Sîrat-u Ibni Ishâq* karya Muhammad bin Ishaq bin Yasar (w. 768 M). Lihat *Sîrat-u Ibni Hisyâm,* Maktabah Syâmilah.

15 "Kado Muhammad" adalah puisi yang sekaligus menjadi judul album musik-puisi karya Emha Ainun Nadjib dan Kiai Kanjeng, kelompok musik yang dipimpinnya. Dirilis tahun 1999, album itu meraih sukses di pasar, dan merupakan salah satu album relijius Islam paling laris. Ini merupakan jenis album yang khas: berisi musik dengan gamelan dan alat-alat musik modern, lagu, puisi-puisi semuanya ditulis Emha Ainun Nadjib yang dinyanyikan dan dibacakan oleh Emha Ainun Nadjib sendiri.

16 Banyak puisi sosial penyair-penyair Muslim ini yang dilihat dari puisi itu sendiri tidak secara langsung mengacu pada sumber-sumber Islam. Misalnya beberapa puisi Taufiq Ismail dalan *Tirani dan Benteng* (1993) dan *Malu Aku Jadi Orang Indonesia* (2005), beberapa puisi A. Mustofa Bisri dalam *Ohoi* (1990) dan *Pahlawan dan Tikus* (1995), dan beberapa puisi Hamid Jabbar dalam *Indonesiaku* (2004).

17 Penting dicatat bahwa solidaritas Indonesia untuk Palestina dalam puisi Indonesia sudah muncul pada tahun 1939, yaitu dalam puisi Ali Hasjmy, "Oh Palestina", dimuat di *Peojangga Baroe,* Juni 1939, kemudian dimuat dalam Taufiq Ismail dkk. (2002: 64). Petikan puisi itu: *Terlayang kabar di angin selayang/ Berita tabahmu Baitalmuqaddis/ Kami mendengar cemas dan bimbang/ Hati di dalam kembang kempis// Tampak bayangan di awan petang/ Gambaran nasibmu, Palestina/ Kami memandang hiba dan sayang/ Semangat di dalam bergelora/... /Kami merasa nan Tuan rasa/ Kami menanggung yang Tuan tanggung/ Kita besaudara dalam agama/ Kita senasib kita seuntung/....* Di Indonesia, solidaritas untuk Palestina dibangun terutama atas dasar sentimen Islam (*kita bersaudara dalam agama,* kata Ali Hasjmy) dan tentu saja kemanusiaan. Dan, sebagaimana disebutkan beberapa sumber, ketika Panitia Pusat Kemerdekaan Indonesia (PPKI) mulai bekerja, khususnya lewat jalur diplomasi di luar negeri, Mufti Besar Palestina Syekh Muhammad Amin Al-Husaini

menyatakan dukungannya. Itu tahun 1944. Dengan itu, tak pelak lagi Palestina adalah bangsa pertama yang mendukung kemerdekaan Indonesia, bahkan sebelum Soekarno-Hatta memproklamasikannya. Solidaritas untuk Palestina lewat puisi (dan sastra) Indonesia terus hidup, sampai sekarang. Pada 10 Desember 2012, misalnya, di Jakarta diadakan acara Solidaritas Sastra untuk Palestina. Lihat berita foto acara itu di *Horison* Januari 2013, dan laporan acara di *Horison* Februari 2013.

18 Puisi Taufiq Ismail yang juga mengutip Al-Qur'an adalah "Membaca dan Menulis" (2008a: 779). Tetapi puisi tersebut bukanlah puisi sosial, melainkan puisi didaktik, berisi dorongan untuk membaca dan menulis. Di sini penyair mengutip ayat pertama surat Al-`Alaq/96: 1, yang berbunyi: *Iqra' bismi rabbikalladzi khalaq* (Bacalah dengan nama Tuhanmu yang mencipta); mengutip juga ayat pertama surat Al-Qalam/68: 1, yang berbunyi: *Nuun, walqalami wama yasthurun* (Nun, demi pena dan apa yang mereka tuliskan).

19 Untuk menyebut beberapa contoh karya mereka: Taufiq Ismail: "Lumpur Menyembur di Sidoarjo, 2006" (2008a: 827), "Berharap akan Keadilan, Masih Bisakah?" (2008a: 829), "Mayat-mayat yang Hidup Sangat" (2008a: 865), dan "Rindu Kami Pada Ketenangan, Rindu Kami Pada Kedamaian" (2008a: 868); Abdul Hadi W.M.: "Doa untuk Indonesia" (2006: 15); D. Zawawi Imron: "Keroncong Air Mata" (2010: 118-129).

20 Perhatian dan pembelaan Rendra terhadap masalah sosial khususnya korban kemanusiaan didorong oleh, atau dibangun di atas nilai dasar yang tentu saja diyakini penyair ini, yaitu *daya hidup,* yang dipertentangkannya dengan daya mati. Seluruh perjuangan sang penyair dilakukan dalam kerangka membela daya hidup ini, sekaligus melawan daya mati dalam kehidupan dan kebudayaan umat manusia. Kecuali itu, dia memegang nilai-nilai Jawa, di antaranya menyangkut hubungan kosmis antara alam, manusia, dan masyarakat. Bagi Rendra, alam dengan hukum-hukumnya yang tak berubah merupakan takdir yang mesti diterima secara tulus, dan ia bisa menjadi jalan bagi renungan-renungan meditatif, moral, dan spiritual. Sementara itu, manusia dikarunia potensi untuk menjaga dan mengembangkan kehidupan manusia itu sendiri lewat daya akalnya yang hebat. Tetapi manusia selalu merupakan anggota masyarakat, sehingga dia bertanggung jawab pula baik secara individual maupun kolektif terhadap perikehidupan masyarakat itu sendiri, yakni dengan setia dan menjunjung konvensi serta hukum-hukum sosial yang berlaku. Rendra memadatkan ketiga unsur tersebut menjadi hukum alam, hukum akal sehat, dan hukum masyarakat. Bagi Rendra, keteraturan kosmis hanya bisa dicapai dengan mematuhi ketiga hukum tersebut. Lebih jauh lihat Jamal D. Rahman (2013).

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, Imran T. 2012. "Bahasa Melayu: Lingua Franca Islam", dalam Taufik Abdullah dan A.B. Lapian (ed.), *Indonesia dalam Arus Sejarah*, Jilid III: Kedatangan dan Peradaban Islam. Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve

Abdullah, Taufik. 1970. "Some Notes on the *Kaba Tjindua Mato*: An Example of Minangkabau Traditional Literature", dalam *Indonesia* No. 9 (April). Cornell: Modern Indonesia Project.

-------------. 1993. "The Formation of a Political Tradition in the Malay World" dalam Anthony Reid (ed.) *The Making of Islamic Political Discourse in Southeast Asia*, Monash: Monash papers on Southeast Asia.

Achdiati, Ikram dkk. 2001. *Katalog Naskah Buton: Koleksi Abdul Mulku Zahari*. Jakarta: Yayasan Obor.

Ahmad, Ali dan Siti Hajar Che Man. 1985. *Bunga Rampai Sastera Melayu Warisan Islam.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Akhmar, Andi M. 1994. "Analisis Struktural Terhadap Cerita Rakyat Pau-Paunna Sultanul Injilai." Skripsi S1 Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin.

-------------. 2003. *Toloq Rumpaqna Boné: Edisi teks dan kajian kesastraan*. Makassar: Masagena Press.

-------------. 2012. "Islamisasi Bugis: Kajian filologi dan sastra atas La Galigo versi Bottinna I La Déwata sibawa I Wé Attaweq (BDA)." *Disertasi* Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Alam, M.T. Soetan Lémbang, 1920. *Berbagai-bagai Kepertjajaan Orang Melajoe*. Bagian II, Weltevreden: Balai Poestaka.

Al-Attas, Muhammad Naquib, 1966, *Raniri and the Wujudiyah of the 17th Century Aceh,* Singapore: Malaysian Branch of Royal Asiatic Society.

-------------, 1970, *The Mysticism of Hamzah al-Fansuri*, Kuala Lumpur: Universty of Malaya Press.

-------------, 1988, *The Oldest Known Malay Manuscript: A 16th Century Malay Translation of the 'Aqa'id of al-Nasafi*, Kuala Lumpur: Malaysian Branch of Royal Asiatic Society.

Al-Barsany, Noer Iskandar. 2001. *Tasawuf, Tarekat, dan Para Sufi.* Jakarta: Srigunting.

al-Ghazali, Imam. 1986. *Rahasia Keajaiban Hati.* Terjemahan *Ihya `Ulumuddin III* oleh M. Abdul Mujieb. Surabaya: Mahkota.

Amal, M. Adnan, tt, *Orang Galela: Alam Pikiran, Tradisi, dan Budaya,* Ternate

-------------, tt, *Tobelo Tempo Doeloe,* Halmahera Utara: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan

Amir, Adriyetti. 1991. "Selawat Dulang" (Laporan Penelitian). Padang: Univ. Andalas.

-------------, dan Zuriati, Khairil Anwar, 2006. *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*. Padang: Andalas University Press.

Andersdon, Benedict, 1991, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

Azra, Azyumardi, 1994, *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII*, Bandung: Mizan.

-------------, 2003. *Surau: Pendidikan Islam Tradisional dalam Transisi dan Modernisas.* Jakarta: Logos Wacana Ilmu.

Behrend, T. E. 1990. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara I. Museum Sonobudoyo Yogyakarta.* Jakarta: Djambatan.

Beng, Tan Sooi, 1993, *Bangsawan: a Social and Stylistic History of Popular Malay Opera,* Singapure: Oxford University Press

Berg, C. C. 1928. *Inleiding tot de Studie van het Oud-Javaansch.* Surakarta: De Bliksem.

Berg, L.W.C. van den, 1886, "Het Mohammadensche Goddienst Onderwijs on Java en Madoera en daarbij Gebruikte Arabische Boeken", *TBG*, 31, 1886: 518-555.

Betts, Ian L., 2006, *Jalan Sunyi Emha*, Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Bouvier, Helene, 2002, *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura,* Jakarta: Forum Jakarta-Paris, Yayasan ATL, dan Yayasan Obor

Bowering, Berhard. 1979. *The Message of the Prophet.* Islamabad: Governement of Pakistan.

Braginsky, V. I. 1993. Tasawuf dan Satra Melayu: Kajian dan teks-teks. Jakarta: RUL bekerja sama dengan Universitas Leiden.

-------------. I. 1994. Nada-Nada Islam dalam Sastra Melayu Klasik. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.

-------------. 1995. *Erti Keindahan dan Keindahan Erti Dalam Kesusasteraan Melayu Klasik.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

-------------. 1998. *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Yang Kamal: Sastra Melayu Abad ke-7 - 17.* Jakarta: INIS.

-------------, 1998, *Yang Indah, Yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-9 M*, Jakarta: INIS.

Brakel, L.F., 1975, *The Hikayat Muhammad Hanafiyyah*, The Hague: Martinus Nijhoff.

-------------, 1979, "On the Origin of Malay Hikayat", *Review of Indonesian and Malaysan Affairs (RIMA)*, 13, 2, 1979: 1-33.

Browne, E. G. A. 1976. *A Literary History of Persia.* Vol. III. Cambridge: Cambridge University Press.

Bua, As'ad. 2005. "Penggunaan Kosa kata Arab dan Istilah bahasa Arab dalam Teks Mallinrunna

Nabitta Muhammad Shallalahu 'Alaihi wa Sallam," dalam *Jurnal Nady Al-Adab*, edisi tahun ke-3 No. 2, November 2005.

Budi Darma. 2004. *Pengantar Teori Sastra.* Jakarta: Pusat Bahasa.

Bujang, Rahmah, 1975, *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura,* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

Carey, Peter B.R., 1975, "A Further Note on Professor Johns' "Gift Addressed to the Spirit of the Prophet", *BKI* 131: 341-344.

Chairan, Tamin. 1984. *Sakke Ada Aggurung Basa Ugi.* Ujungpandang: CV BD Cipta.

Chamamah-Soeratno, dkk. 1982. *Memahami Karya-Karya Nuruddin ar-Raniri*, Jakarta: Depdikbud.

Chambert-Loir, Henri, 2009. "Aksara, Huruf, Lambang: Jenis-jenis Tulisan dalam Sejarah", *Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia*. Jakarta: KPG.

Chamim, Asykuri dkk, 2003, *Purifikasi dan Reproduksi Budaya di Pantai Utara Jawa,* Surakarta: PSB-PS UMS

Dafirah, Shaifuddin Bahrum (tt). "Cerita Rakyat Nusantara Masyarakat Bugis Melayu Daramatasiah (Perempuan Utama)." Makassar: Yayasan Baruga Nusantara.

Desantara, 2001, "Bila Pesantren Mengelus Jatilan", dalam (liputan utama) *Desantara* (Majalah Kebudayaan), edisi 01 tahun I, Jakarta: Desantara

Djamaris, Edwar. 2002. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Edi Sedyawati dkk. 2001. *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Umum.* Jakarta: Pusat Bahasa dan Balai Pustaka

Effendy, Bisri, 1998a, "Reyog Ponorogo, Kesenian dan Sentuhan Kekuasaan", dalam *Masyarakat Indonesia,* Jilid XXIV, No. 2, Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia

-------------, 1998b, *Jaipong atau Keliningan: Ketegangan antara Kesenian Rakyat dan Birokrasi,* makalah lepas, tidak diterbitkan

-------------, 2002, "Ketika Reyog di Pangkuan Generasi Pewaris", dalam *Desantara* (Majalah Kebudayaan), edisi 05, tahun II, Jakarta: Desantara

-------------, 2002, "Mengubur Mitos Kutu, Merenda Kekuasaan Baru", dalam *Desantara* (Majalah Kebudayaan), edisi 05 tahun II, Jakarta: Desantara

-------------, 2003, "Reyog Onggopati, Reyog Oposisi?", *Kompas* Minggu, 6 April, hal. 18

-------------, tt, *Religi Natuna, Pantulan dari Teater Rakyat,* Jakarta: PMB-LIPI

Enre, Fachruddin Ambo. 1999. Ritumpanna Wélenrénngé: Sebuah episode sastra Bugis klasik Galigo. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia bekerja sama dengan Eccole française d'Extrême-Orient dan Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Esten, Mursal. 1977. "Kaba Minangkabau: Beberapa Kemungkinan dan Pengembangannya" dalam *Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Eyerman, Ron and Andrew Jamison, 1998, *Music and Social Movement. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

Fang, Liaw Yock, 1982, *Undang-Undang Melaka: A Critical Edition*, The Hague: Martinus Nijhoff.

Frith, Simon, 1996, "Music and Identity," dalam Stuart Hall and Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.

Geertz, Clifford, 1983, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa,* Jakarta: Pustaka Jaya, cetakan ke-2

George, Kenneth M., 2012, *Melukis Islam: Amal dan Etika Seni Islam di Indonesia*, Mizan Bandung.

Gonda, J., 1973. Edisi II, *Sanskrit in Indonesia*. New Delhi: International Academy of Indian Culture.

Hadi, Abdul W. M., 2001, *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri,* Jakarta: Yayasan Paramadina.

-------------, 2003, "Wacana Seni Islam: Musik dalam Tradisi Keagamaan Muslim," makalah *Klub Kajian Agama (KKA) Paramadina*, Jakarta, Juli 2003.

-------------, 2014, "Sastra Islam di Alam Melayu Nusantara," makalah *Klub Kajian Agama (KKA) Paramadina*, 11 Februari 2014.

-------------, tt, "Islam, Estetika dan Seni," makalah *Klub Kajian Agama (KKA) Paramadina*,

Hadrawi, Muhlis. 2008. *Assikalaibineng Kitab Persetubuhan Bugis*. Makassar: Ininnawa.

Hafid, Muh. Yunus. 1998a. *Pengkajian Isi Naskah Kuno Makassar Riwayakna Marakarma*. Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Ujungpandang.

-------------. 1998b. *Pengkajian Isi Naskah Kuno Bugis Pau-Paunna Sehek Maradang*. Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Ujungpandang.

-------------. 1999. *Pengkajian Isi Naskah Kuno Bugis Sitti Rabiatul Awaliya*. Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Ujungpandang.

Happold, F. C. 1981. *Mysticism: A Study and Anthology.* Harmondsworth, Middlesex, Englan: Penguin Books.

Haque, Amber, 2004, "Psychology from Islamic Perspective: Contributions of Early Muslim Scholars and Challenges to Contemporary Muslim Psychologists," *Journal of Religion and Health*.

Harahap Sulaiman, 2012, "Rhoma Irama: Sang Penghulu Mempelai Dangdut dan Dakwah," *Republika* 16 April 2012.

Hasbullah, Moeflich, 2000, 'Cultural Presentation on the Muslim Middle Class in Contemporary Indonesia,' *STUDIA ISLAMIKA, Indonesian Journal for Islamic Studies*, UIN Jakarta, Volume 7, Number 2.

-------------, 2011, "Mereguk Kelezatan Spiritual Melalui Seni," dalam *Sejarah Sosial Intelektual Islam Indonesia*, Bandung: Pustaka Setia.

Hefner, Robert W., 1987, "The Politics of Popular Art: Tayuban Dance and Culture Change in East Java", dalam *Indonesia,* No. 43 (April)

Hilarian, Larry, tt, "The gambus (lutes) of the Malay world: its origins and significance in

Hill, A.H. (ed.), 1960, "Hikayat Raja-Raja Pasai", *JMBRAS* 33, 1960: 1-165.

Hooykaas, C., 1951, *Perintis Sastra*, Groninge-Jakarta: J.B. Wolters.

Hutajulu, Rithaony, 1995, "Tourism's Impact on Toba Batak Ceremony", dalam *Bijdragen,* Leiden: KITLV – The Royal Institute of Linguistics and Anthropology, Deel 151

Inriati-Lewa. 1996. "*Sinrilik Datumuseng*: Tradisi, Teks, dan Pewarisannya." Thesis S2 Prog. Pascasrjana UGM Yogyakarta.

Iskandar, T. (ed.), 1966, *Bustan's-Salatin: Bab II Fasal 13* [Nuruddn al-Raniri], Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

-------------. 1996, *Kesustraan Klasik Melayu Sepanjang Abad* Brunei: Universitas Brunei Darus-salam.

Ismail, Hamid. 1982. *Kesusasteraan Melayu Lama Dari Warisan Peradaban Islam.* Petaling Jaya: Fajar Bakti Sdn Bhd.

Jacobi, J. 1962. *The Psychology of Jung.* London: Routledge & Kegan Paul.

Jafar, Arifin dan Rinto Thaib, 2011, *Geliat Legu Gam Moloku Kie Raha,* Ternate: Dewan Pakar Kesultanan

Jauss, Hans Robert. 1983. *Toward an Aesthetic of Reception* (Translation from German by Timothy Bahti). Minneapolis: University of Minnesota.

Johns, A. H., 1961. "Sufism as a Category in Indonesian Literature and History". *JSEAH*, 2, II.

-------------. 1967. "From Buddhism to Islam: An Interpretation of Javanese Literature of Transition". In *Comparative Studies in Society and History.* Vol. IX, No. 1, 1957 (243-53).

Jung, C. G. 1956. *Two Essays on Analytical Psychology.* New York: Meridian Books.

Junus, Hasan, 2002, *Raja Ali Haji: Budayawan di Gerbang Abad XX*, Riau: Unri Press.

Junus, Umar, 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.

-------------, 1983. *Dari Peristiwa ke Imajinasi*. Jakarta: Gramedia.

-------------, 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problema Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

Khasanah, 2009 'Musik dalam Peradaban Islam,' *Republika*, 10 Juli 2009.

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa.* Jakarta: Balai Pustaka.

Koolhof, Sirtjo. 2003. "The La Galigo A Bugis Encyclopedia and its Growth," dalam Nurhayati Rahman dkk. (eds.), *La Galigo Menelusuri Jejak Warisan Sastra Dunia*. Makassar: Pusat Studi La Galigo bekerjasama Pemerintah Kab. Barru.

-------------. 2005. "Sureq, Lontaraq, Toloq; Manuskrip dan Ragam Sastra Bugis," makalah yang disampaikan dalam Simposium Internasional Naskah Kuno di Buton tahun 2005.

La Niampe, 2012, "Bahasa Melayu di Kerajaan Buton", *Bahasa dan Seni*, vol. 40, no. 1, 2012: 14-24.

Laffan, Michael F., 2003, *Islamic Nationhood and Colonial Indonesia: The* Umma *Below the Wind*, London and New York: Routledge and Curzon.

Lathief, Halilintar. 2003. *Cerita Yang Dianggukkan: Sebuah ekspresi tradisi lisan Bugis*. Makassar: Padat Daya.

Latief, M. Sanusi. 1988. "Gerakan Kaum Tua di Minangkabau". Yogyakarta: Universitas Gajahmada. (Disertasi).

Lindfsay, Jennifer, 1995, "Cultural Policy and the Performing Arts in Southeast Asia", dalam *Bij-dragen*, Leiden: KITLV – The Royal Institute of Linguistics and Anthropology, Deel 151

Lombard, Denys, 1986, *Kerajaan Aceh: Zaman Sultan Iskandar Muda (1607-1636)*, Jakarta: Balai Pustaka.

Mahmud, M. Irfan. 2009. *Datuk Tiro Penyair Islam di Bulukumba*. Makassar: Masagena Press.

Manyambeang, Abd. Kadir. 1997. "Lontaraq Riwayaqna Tuanta Salamaka ri Gowa; Suatu Analisis Filolinguistik," disertasi S3 Program Pasca Sarjana Universitas Hasanuddin, Makassar.

Masnani, Sitti Wahidah. 2005. "Tradisi Barazanji di Kabupaten Bone Sulawesi Selatan." dalam *Jurnal Nady Al-Adab*, edisi tahun ke-3 No. 2, November 2005.

-------------. 2012. "Sureq Mallinrunna Nabitta Muhammad saw: Suatu kajian filologis." Hasil penelitian Fak. Sastra Unhas (tidak dipublikasikan).

Matheson, Virginia, 1989, "Pulau Penyengat: Nineteenth Century Islamic Centre of Riau", *Archipel* 37, 1989: 158-69.

Matthes, B. F. 1860. *Macassarsche Chrestomathie*. Amsterdam: Het Nederlandsch Bijbelgnootschap.

-------------. 1864. *Boeginesche Chrestomathie*. Amsterdam: Het Nederlandsch Bijbelgnootschap.

Mattulada. 1983. "Islam di Sulawesi Selatan" dalam Abdullah, Taufik (ed.), *Agama dan Perubahan Sosial*. Jakarta: Pernerbit CV Rajawali.

-------------, 1985. *Latoa; suatu lukisan analitis terhadap antropologi politik orang Bugis*. Yogyakarta: Gadjah Mada Unversity Press.

Md. Salleh Yaapar. 2002. *Ziarah ke Timur.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Medan, Tamsin, 1988, *Antologi Kebahasaan*, Padang: Angkasa Raya.

Mir Valiuddin. 1980. *Contemplative Discipline in Sufism.* Ed. Gulshan Khakee. London & The Hague: East-West Publications.

Muhardi, 1986. "Kaba si Tungga" (Tesis). Bandung: Pascasarjana Unpad.

Mustafa, Mustari. 2010. *Dakwah Sufisme Syekh Yusuf Al Makassary*. Makassar. Pustaka Refleksi.

Nakamura, Mitsuo, 1983, *Bulan Sabit Muncul Dari Balik Pohon Beringin,* Yogyakarta: Gajah Mada University Press

Navis, A. A., 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau.* Jakarta: Grafiti Pers.

Notosudirdjo, Franki S., 2003, "Kyai Kanjeng: Islam and the Search for National Music in Indonesia," *The world of music* 45 (2): 39-52.

Nugroho, Singgih, 2008, *Menyintas dan Menyeberang: Perpindahan Massal Keagamaan Pasca 1965 di Pedesaan Jawa,* Yogyakarta: Syarikat

Nurhayati-Rahman. 2009. *Kearifan Lingkungan Hidup Manusia Bugis Berdasarkan Naskah Méong Mpaloé*. Makassar: La Galigo Press.

Omar, Asmah Hj. 1991. *Bahasa Melayu Abad ke-16: Satu Analisis Berdasarkan Teks Melayu 'Aqa'id an-Nasafi*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

PaEni, Mukhlis dkk. 2003. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Sulawesi Selatan*. Jakarta: ANRI kerjasama dengan The Ford Foundation, UNHAS, dan Gadjahmada University Press.

Palawa, Alimuddin Hassan, 2003, "The Penyengat School: A Review of the Intellectual Tradition in the Malay-Riau Kingdom", *Studia Islamika*, vol. 10, no. 3, 2003: 95-123.

Pamoentjak, M. Thaib Sutan. 1935. *Kamoes Bahasa Minangkabau – Bahasa Melajoe-Riau*. Batavia: Balai Poestaka.

Peacock, James L., 2005, *Ritus Modernisasi, Aspek Sosial Simbolik Teater Rakyat Indonesia,* Jakarta: Desantara

Pelras, C., 1985, "Religion, Tradition, and the Dynamics of Islamization in South Sulawesi", *Indonesia*, 57, 1985: 133-154.

Pigeaud, Th. G. 1967. *Literature of Java: Catalogue Raisonne of Javanese Manuscripts in the Library of Univeristy of Leiden and Other Public Collections in the Netherlands.* Vol. I. Synopsis of Javanese Literature 900-1900 A. D. The Hague: Martinus Nijhoff.

Poerbatjaraka, R. M. 1940. "Dewa Roetji". *Djawa, 20ste,* Jaargang, No. 1. (6-55)

-------------. 1957. *Kapustakan Jawi.* Jakarta: Djambatan.

Pradadimara, Dias dan Basia. "Buku Harian Sebagai Potret Kehidupan Sebagai Potret Kehidupan Sosial Penguasa: Sultan Bone di Akhir Abad ke-18," dalam Jurnal *Metahumaniora*, Vol. 3 Nomor 1 April 2013, hlm 131-150.

Pramono dan Ahmad Taufik Hidayat, 2011. "Konflik Keislaman di Sumatra Barat: Penelitian Atas Dinamikanya Melalui Naskah-Naskah Karya Ulama-ulama Minangkabau. (Artikel Penelitian Hibah Kompetitif Sesuai Prioritas Nasional), Padang: Lembaga Penelitian Univ. Andalas.

Probonegoro, Ninuk Kleden, 2008, "Mamanda, Identitas dan Persoalan Revitalisasi", dalam *Jurnal ATL,* No. 1, Vol. 1, edisi IV, Jakarta: Nopember

Purwowijoyo, 1985, *Cerita Rakyat Reyog Ponorogo,* Ponorogo: Pemda Tingkat II

Putten, Jan van der and al-Azhar, 1995, [annot. and introd.], *Di Dalam Berkekalan Persahabatan: Letters from Raja Ali Haji*, Leiden: Department of Languages and Cultures of Southeast Asia and Oceania Leiden University.

Rahman, Jamal D., 2002, "Rofiqoh Darto Wahab: Qari'ah dan Seniman Kasidah," dalam Burhanuddin (ed.), *Ulama Perempuan Indonesia*, Jakarta: Gramedia, hal. 272-296.

Rasmussen, Anne K, 2001, "The Qur'an in Indonesian Daily Life: The Public Project of Musical Oratory," *Ethnomusicology*, Vol. 45, No. 1, University of Illinois Press, hal. 30-57.

-------------, 2010, *Women, the Recited Qur'an, andIslamic Music in Indonesia*, Berkeley: University of California Press.

Ricklefs, M. C. 1993. *War, Culture and Economy in Java 1677-1726: Asian and Europeans Imperialism in the Eearly Kartasura Period.* Sydney: Allen & Unwin.

-------------, 2001, *A History of Modern Indonesia since c. 1300*, Basingstoke: Palgrave, 2001.

-------------, 2012, *Mengislamkan Jawa. Sejarah Islamisasi di Jawa dan Penentangnya dari 1930 sampai Sekarang*, Jakarta: Serambi.

Robinson, Kathryn. 2005. "Tradisi Membangun Rumah di Sulawesi Selatan," dalam Robinson dan Mukhlis PaEni, *Tapak-Tapak Waktu; Kebudayaan, Sejarah, dan Kehidupan Sosial di Sulawesi Selatan*, Makassar: Ininnawa.

Ronkel, Ph. S. van, 1977, *Mengenal Pengaruh Tatakalimat Arab terhadap Tatakaliat Melayu*, Jakarta: Bharata.

Rosidi, Ajib, 1995. *Sastra dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Said, Imam Ghozali (ed.), 2006, *Solusi Hukum Islam, Keputusan Muktamar, Munas, dan Kombes Nahdlatul Ulama 1926-2004,* Surabaya: Diantama

Sakrie, Denny, 2007, "Fenomena Qasidah Modern," *Republika*, 1 Oktober 2007.

Saleh A., Muhammad. 1996. "Kelong Tasauf: Suatu Tinjauan Teks dan Konteks." Skripsi S1 Fakultas Sastra Unhas, Makassar.

Saoud, Rabah, 2004, *The Arab Contribution to the Music of the Western World*, Foundation for Science Technology and Civilization (FSTC) Limited.

Schimmel, Annemarie. 1983. *And Muhammad is His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety.* Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

-------------. 2000. *Dimensi Mistik Dalam Islam.* Jakarta: Pustaka Firdaus.

Scholte, J., 1927, *Gandroeng van Banjoewangie,* Djawa, VII

Schrieke, B.J.O. 1973. *Pergolakan Agama di Sumatera Barat: Sebuah Sumbangan Bibliografi* (Terj. Soegarda Poerbakawatja). Jakarta: Bhratara.

Seno Sastroamidjojo. 1962. *Tjeritera Dewa Rutji dengan arti Filsafatnya.* Jakarta: P. T. Kinta.

Sewang, Ahmad M. 2005. *Islamisasi Kerajaan Gowa Abad XVI sampai Abad XVII*. Yayasan Obor Indonesia: Jakarta.

Simatupang, Lono, 2013, *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya,* Yogyakarta: Jala-sutra

Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi terhadap Serat Wirid Hidayat Jati.* Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.

Siswoharsojo, Ki. 1953. *Wedaran Serat Dewaroetji.* Yogyakarta: 1953.

Smith, Wilfred C., 1996, *The Meaning End of Religion,* London: New English Library.

Soebardi, S. 1975. *The Book of Cabolek.* The Hague: Martinus Nijhoff.

Soedarsono, R.M. 1999, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata.* Bandung: Masyarakat

Solihing. 2004. *Royong: Musik vokal komunikasi gaib etnik Makassar*. Makassar: Masagena Press.

Stevens, Anthony. 1982. *Archetype: A Natural History of th Self.* London: Routledge and Kegan Paul.

Suanda, Endo, 1995, "Topeng Cirebon di Tengah Perubahan", dalam *Kalam,* No. 6

Sumarsono, Tatang, 1998, *Sajadah Panjang Bimbo. 30 Tahun Perjalanan Kelompok Musik Religius*, Mizan: Penerbit Mizan.

Sumaryono E. 1993. *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat.* Yogyakarta: Kanisius.

Suryadi. 2004. *Syair Sunur: Teks dan Konteks 'Otobiografi': Seorang Ulama Minangkabau Abad Ke-19.* Padang: Pusat Pengkajian Islam dan Minangkabau.

-------------. 2007, "Surat-Surat Sulta Buton, Dayyan Kaimuddin dan Kaimuddin I, Koleksi Universiteitsbibliotheek Leiden, Belanda", *Humaniora*, vol. 19, no. 3, 2007: 284-301.

Susilo, Hardja, 1990,"Profil Etnomusikologi Indonesia." Dalam jurnal *Seni Pertunjukan Indonesia*, Tahun I No. 1 1990. Surakarta: Masyarakat Musikologi

Syaritsa, Tengku Sitta,tt, *Musik Melayu dan Perkembangannya di Sumatra Utara*, makalah dalam Seminar "Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya," Depdikbud, Tanjung Pinang Riau.

Tanojo, R. 1979. *Bima Suci.* Teks-teks *Serat Dewa Ruci.* Jakarta: PN. Balai Pustaka.

Tawari, Rudi S., 2013, *Togal: Tradisi Lisan dan Aspek Komunikasinya pada Masyarakat Makian, Maluku Utara,* Tesis, Jakarta: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.

Teeuw, A., 1979, *Modern Indonesian Literature*, The Hague: Matinus Nijhoff.

Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembagan Bahasa. 1997. *Kamus Besar Bahasa Indonesia.* Jakarta: Balai Pustaka.

Tim Penyusun, 1993, *Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo,* Ponorogo: Pemda Tingkat II

Turner, Victor, 1982, *The Ritual Process, Structure and Anti-structure,* Ithaca: CornellUniversity Press, Third printing

Udin, Syamsuddin dkk. 1987. *Struktur Kaba Minangkabau*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Usman, Fajri, 2009, "Tawa dalam Pengobatan Tradisional Minangkabau: Sebuah Kajian Linguistik Antropologi", (Disertasi), Denpasar: Udayana.

Usman, H. Abdul Kadir. 2002. *Kamus Umum Bahasa Minangkabau-Indonesia*. Padang: Anggrek Media.

Wediodiningrat, R. T. 1940, "Fragmenten uit het Boek Dewa Roetji". *Djawa* 20, 2.,(123-30).

Weiss, Jerome, 1977, *Folk Psichology ofa the Javaness of Ponorogo,* New Haven: Yale University, Thesis PhD

Widodo, Amrih, 1995, "The Stages and the State: Arts of People and Rites of Hegemonization", dalam *Rima,* No. 29, 1 & 2 Winter & Summer

Wilkinson, R.J. 1959. *A Malay-English Dictionary (Romanise.,* London: Macmillan & Co., Ltd.; New York: St. Martins Perss.

Winstedt, R.O. (ed.), 1938, "Sejarah Melayu or Malay Annals", *JMBRAS* 16, 1938: 1-226.

-------------. 1969, *A history of classical Malay literature*, New York etc: Oxford University Press.

Wolbers, Paul A., 1992, *Maintaning Using Identity Through Misical Performance: Sebalng and Gandrung of Banyuwangi, East Java, Indonesia,* Urbana: Illionis

Vreede A. C. 1892. *Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek.* Leiden: KITLV.

Young, Cho Tae. 2011. 2012. *Aksara Sérang dan Perkembangan Tamadun Islam di Sulawesi Selatan*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Yunus, Ahmad dkk. 1990. *Kajian Analisis Budistihara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Ujungpandang.

Yunus, Yulizal, 1999. Sastra *Islam: Kajian Syair Apologetik Pembela Tarekat Naqsyabandi Syeikh Bayang*. Padang: IAIN-IB Press.

Yusuf, M. 1994. "Persoalan Transliterasi dan Edisi Hikayat Tuanku Nan Muda Pagaruyung (Kaba Cidua Mato)". Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. (Tesis S2)

Yusuf, Nurdin dkk. 1996. Mengenal Sastra Bugis. Ujungpandang (tidak dipublikasikan).

Zoetmulder, P. J. (1935). *Pantheisme en Monisme in de Javaansche Soeloek-Literatuur.* Nijmegen.

Zurbuchen, Mary S., 1990, "Images of Culture and National Development in Indonesia", dalam *Asian Theatre Journal,* Vol. 7, No. 2.

-------------. 2006, *Bataram: Sutan Pangaduan dari Pesisir Minangkabau*, Padang: Andalas University Press.

-------------. 2007, *Undang-Undang Minangkabau dalam Perspektif Ulama Sufi*, Padang: Fakultas Sastra Universitas Andalas.

-------------. 2013. "Azimat Minangkabau: Kritik Teks dan Edisi Kritis". (Disertasi pada Program Studi Ilmu Susastra, FIB-UI), Depok: FIB-UI.

BHINNEKA TUNGGAL IKA

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

2015

ISBN: 978-602-1289-00-6
ISBN: 978-602-1289-13-6